مدیر: عمر فرحت
اثبات
ISSN 2347-7415
ظفر اقبال

کتابی سلسلہ ۲۳

نئے ادب کا سچا ترجمان

سہ ماہی تفہیم

(راجوری) جموں کشمیر

جولائی ۲۰۲۱ء

مدیرانِ اعزازی
غنی غیور
ڈاکٹر محمد سلیم وانی (اسسٹنٹ پروفیسر، انگریزی)

نائب مدیر
ارسلان رضا، اسد عباس عابد

مدیر
عمر فرحت

مشاورت
شافع قدوائی، ناصر عباس نیر، شفق سوپوری، ندیم احمد، الیاس بابر اعوان، مبشر سعید، اسحاق وردگ، علی زیرک

تفہیم پبلی کیشنز (راجوری)

ادبی کتابی سلسلہ ۲۳

اس شمارے سے زرسالانہ (ہندوستان) ۱۰۰۰ روپے

پاکستان میں فی شمارہ ۴۰۰ روپے

رابطہ:

Mohammad Umar Farhat

Opp. ITI Road , W. NO. 04 ,

Rajouri . 185131 , J&K (INDIA)

Mobile No. 09055141889

E-mail : omerfarhat770@gmail.com

کتابی دنیا

حبیب ایجوکیشنل سنٹر دوسری منزل کتابستان، پلازہ ۳۸، اردو بازار، لاہور

فون نمبر ۰۳۰۷۴۱۹۸۲۱۷ : /۰۳۲۳۴۲۵۱۰۱۱

انٹرنیٹ بینکنگ کے ذریعے زرسالانہ ارسال کرنے کے لیے رابطہ:

Mohammad Umar Farhat

A.C. 0259040100024183

IFSC : JAKA0GUJJAR

Branch. Jammu kashmir Bank

Gujjar Mandi , Rajouri, J&K (INDIA)

تفہیم

کے شروع سے اب تک کے تمام شمارے آن لائن پڑھنے کے لیے :

www.rekhta.org/ebook

فہرست

مضامین

☆ ہندستانی فکروفلسفہ اور اردو غزل	گوپی چند نارنگ	5
☆ فاعل جو محض مفروضہ بن کر رہ گیا	عتیق اللہ	11
☆ استادِ ہمہ وقت : شمس الرحمٰن فاروقی	عتیق اللہ	17
☆ 'آگ کا دریا' پہلا باب	قاضی افضال حسین	22
☆ آدمی کائناتی ابتری کی روح ہے: زاہد ڈار کی یاد میں	ناصر عباس نیر	29
☆ تخلیقیت اور شاعری کا طلسم	قدوس جاوید	40
☆ نثری نظم کا فن	اویس سجاد	53
☆ مولانا حسرت کا تخلیقی وجدان	ڈاکٹر لیاقت نیر	64

مکالمات:

☆ نظام صدیقی سے مکالمہ (غالب کے حوالے سے)	دیبا سلام	68
☆ ماحولیاتی تنقید : صورتِ حال اور امکانات (ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی سے ایک مکالمہ)	عمر فرحت	72

جہانِ ظفر اقبال:

☆ ظفر اقبال : نئے عہد کی تخلیقیت کے نگار خانہ رقصاں میں	نظام صدیقی	77
☆ ظفر اقبال کا وہم و گمان	قاضی جمال حسین	109
☆ ظفر اقبال کی دس غیر مطبوعہ غزلیں		116

خاکہ:

☆ فاروق مضطر میں فاروق مضطر کی تلاش	عتیق اللہ	121

افسانے:

☆ مرگ اسرافیل سے	مشرف عالم ذوقی	125

☆ بابامصندہ　علی اکبر ناطق　133

جہانِ محمد حمید شاہد:

☆ وبا کے دنوں میں (محمد حمید شاہد سے مکالمہ)　عمر فرحت　143

محمد حمید شاہد کے سات غیر مطبوعہ افسانے

☆ بند دروازہ اور سنسان گلی　محمد حمید شاہد　147

☆ گندم کی مہک　محمد حمید شاہد　151

☆ وبا، بارش اور بندش　محمد حمید شاہد　155

☆ کورونا اور قرنطینہ　محمد حمید شاہد　157

☆ اپنا مختیارا　محمد حمید شاہد　163

☆ گلی مرگ　محمد حمید شاہد　169

☆ مری گود میں دم نکلے گا　محمد حمید شاہد　173

غزلیات :　179

کرشن کمار طور/ محمد اظہار الحق/ شہپر رسول/ مبشر سعید/ علی زیرک/ اسحاق وردگ/ مہندر کمار ثانی/ ساجد سومرو

نظمیات:　190

وحید احمد/ پروفیسر صادق/ ثاقب ندیم/ زاہد امروز

جموں و کشمیر کے چند اہم شعراء:　196

رفیق راز/ فاروق مضطر/ شفق سوپوری/ نذیر آزاد/ غنی غیور/ ذوالفقار نقوی/ سلیم ساغر/ راشف عزمی/ محمد محمود/ مصروفہ قادر/ احمد منظور/ عمر فرحت

تبصرہ:　219

انداز بدلے گئے　علی اکبر ناطق

نامے:　224

عتیق اللہ/ وحید احمد/ فرخ ندیم/ شہپر رسول/ برجیش عنبر

مضامین

گوپی چند نارنگ

ہندستانی فکروفلسفہ اور اردو غزل

بظاہر غزل اور فلسفے کا ربط عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ غزل خالص جمالیاتی شاعری ہے، جو جذبے اور وجدان کے پروں سے اڑتی ہے، یہ بیان ہے وارداتوں اور حسن وعشق کی گھاتوں کا۔ عشق اور عقل دو متضاد قوتیں ہیں۔ چنانچہ عشقیہ شاعری میں بظاہر فلسفے کی باتوں کے لیے گنجائش نہ ہونا چاہیے۔ لیکن اصلیت اس کے برعکس ہے۔ وہ اس لیے کہ غزل کا شاعر اکثر شعری منطق کو بروئے کار لاتا ہے اور کسی نہ کسی طرح اپنے احساسات کو ان معقولات کے تحت لانا چاہتا ہے جن کا اثر اس نے مذہب اور تہذیب سے قبول کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ غزل کی زبان رمز و اشارہ ہے اور وجدانی و روحانی مسائل چونکہ رمز و اشارہ کے سوائے کسی دوسری زبان میں ادا ہو ہی نہیں سکتے، اس لیے غزل میں حیات اور کائنات کے بنیادی مسائل پر غور کرنے کی روایت شروع سے ملتی ہے۔ رہی یہ بات کہ اردو غزل ہندستانی فکر و فلسفے سے کہاں تک متاثر ہے تو اسے وہ لوگ اہمیت نہیں دیں گے جو ادب کا مطالعہ اس کے فکری سرچشموں سے ہٹ کر کرتے ہیں یا جو ادب کے تہذیبی محرکات کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ وہ کہیں گے کہ اردو میں غزل فارسی سے آئی اور نہ صرف ساخت اور ہیئتی ڈھانچہ بلکہ موضوعات بھی وہیں سے آئے۔ لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے وجود میں آئی اور اس کی پشت پر جو تصور ہے وہ ملی جلی تہذیب کا ہے۔ خود اردو زبان اسی گنگا جمنی اشتراک کی نشانی ہے اور جب لسانی ساخت ہی اشتراک و اختلاط پر مبنی ہے تو فکریات میں یہ اثر کیوں کر نہ آئے گا۔ اردو کی دوسری اصناف کی طرح مشترک تہذیب کا اثر غزل نے بھی قبول کیا ہے۔ غزل نے بھلے ہی ویدانت یا اپنشدوں کے فلسفے سے براہ راست کوئی اثر نہ لیا ہو، لیکن یہ اثرات غزل تک تصوف کے وجودی فلسفے کے ذریعے پہنچے، جس میں ہندستانی اور اسلامی نظریات کا جوہر گھل مل کے ایک ہوگیا تھا۔

اردو غزل نے جس سماج میں آنکھ کھولی اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے عقلی نظریات کارفرما تھے۔ دنیا کے اکثر مذہبوں کی طرح ہندو مذہب اور اسلام دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ اصل ہستی یا ذات واجب الوجود صرف ایک ہے لیکن جب اس ذات واحد کی علمی اصطلاحوں میں تعبیر کی جاتی ہے اور اس کے اور کائنات کے باہمی تعلق کا

پتہ چلانے کی کوشش کی جاتی ہے تو ذات باری کے دو مختلف تصورات حاصل ہوتے ہیں۔

اپنشدوں کی رو سے اصل ہستی ''برہمہ'' یعنی خدائے مطلق ہے جس تک عقل وادراک کی رسائی نہیں۔ برہمہ ہر قسم کی صفات سے بالاتر ہے۔ وہ موضوع کلی ہے۔ اس کے دو پہلو ہیں، آتما اور کائنات یعنی پرش اور پراکرتی۔ برہمہ، آتما اور کائنات ان تینوں میں ایک ہی بنیادی رشتہ ہے۔ ان کا فرق جو ہمیں عالم رنگ و بو کی کثرت میں نظر آتا ہے محض اعتباری ہے، اصل نہیں۔ حقیقت ایک ہی ہے جو ہر جگہ اور ہر کہیں موجود ہے، سوائے اس حقیقت کے جو کچھ نظر آتا ہے وہ ''مایا'' ہے یعنی فریب حواس ہے اور طلسم خیال۔

اسلام خدا کا تصور ذات واحد کی حیثیت سے کرتا ہے۔ خدا کو یہاں بھی تعینات سے بری قرار دیا گیا ہے، مگر اس حد تک نہیں کہ اس کا کوئی تصور ہی قائم نہ ہو سکے۔ قرآن شریف کی رو سے ذات باری اور کائنات میں خالق اور مخلوق کی نسبت ہے۔ خدا نے کائنات کو اپنے خاص ارادے سے پیدا کیا ہے چنانچہ کائنات ''طلسم خیال'' یا ''فریب نظر'' یا واہمہ (یعنی مایا) نہیں، بلکہ ٹھوس حقیقت ہے۔

غرض اسلامی اور ہندستانی نظریوں میں فرق ہے۔ ایک ذات واحد کو کائنات میں جاری و ساری بتاتا ہے۔ دوسرا اس کے برعکس صفات کو ذات تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ ایک دنیا کو فریب نظر کہتا ہے دوسرا اسے ٹھوس اصلیت قرار دیتا ہے۔ اسلام میں روحانی ماورائیت اور کائنات کے فریب حواس ہونے کے خیالات تصوف کے ذریعے داخل ہوئے اور تصوف کے بارے میں اتنا اشارہ پہلے کیا جا چکا ہے کہ اس میں اور ویدانتی فلسفے میں گہری مشابہت ہے۔

روحانی ماورائیت کے نظریے کو تصوف کی اصطلاح میں ''وحدت وجود'' یا ''ہمہ اوست'' کہا جاتا ہے۔ اس کی رو سے ذات باری کائنات کی ہر شے میں جاری و ساری ہے مگر ''وحدت شہود'' یا ''ہمہ از اوست'' کی رو سے کائنات مظہر ذات ہے لیکن عین ذات نہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ ہندوستان میں زیادہ مقبولیت پہلے نظریے یعنی وحدت وجود ہی کو حاصل ہوئی کیونکہ اس میں اور ہندستانی فلسفے میں روحانی ماورائیت کے خیالات قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عہد وسطیٰ میں نظریہ وحدت وجود کے قبول عام کا یہ عالم تھا کہ مذہب، اخلاق، تہذیب، علمیت، قابلیت، شعر و ادب، شاید ہی زندگی کا کوئی شعبہ ہو جو اس سے متاثر نہ ہوا ہو۔ اردو غزل میں ''روحانی ماورائیت'' کے ان خیالات نے رفتہ رفتہ ایک باقاعدہ موضوع کی حیثیت اختیار کر لی۔ غزل میں چونکہ عقلی نظریات کو بھی تاثرات کے پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے، اس میں وجودی تصورات بے حد رنگا رنگ صورتیں اختیار کر گئے ہیں۔ اس سلسلے میں اگرچہ غزل کے صحیح رجحانات کا پتہ چلانا آسان نہیں، اور شاعری کے بارے میں قطعیت مناسب نہیں، تاہم غزل میں بعض مضامین اور خیالات کی فکر و تعمیم سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو غزل کا میلان وحدت وجود کے انھیں نظریات کی طرف رہا ہے جو کثرت میں وحدت دیکھنے کی ہندستانی ذہن کی خصوصیت خاصہ سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں، یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ولی:

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا
ہوا ہے مجھ پہ شمع بزم یک رنگی سوں یو روشن
کہ ہر ذرہ اُپر تاباں ہے دائم آفتاب اس کا

شاہ عالم آفتاب:

واحد ہے لاشریک تو ثانی ترا کہاں
عالم ہے سب کے حال کا تو ظاہر و نہاں
ظاہر میں تو اگرچہ نظر آتا ہے نہیں
دیکھا جو میں نے غور سے تو ہے جہاں تہاں

سودا:

اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے
بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے

میر تقی میر کا یہ شعر دیکھیے، کوئی ویدانتی بھی اس سے بڑھ کر کیا کہے گا:

آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

میر ہی کے چند اور شعر ملاحظہ ہوں:

تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا
عام ہے یار کی تجلی میر
خاص موسیٰ و کوہ طور نہیں
گل و رنگ و بہار پردے میں
ہر عیاں میں ہے وہ نہاں ٹک سوچ

قائم چاند پوری:

جلوہ کس جا پہ نہیں اس بت ہر جائی کا
یہ پریشاں نظری جرم ہے بینائی کا

خواجہ میر درد خواہ اپنے مسلک کو کچھ نام دیں، ان کے یہاں بھی ماورائی تصورات کے یہی خیالات ملتے ہیں:

جگ میں آ کر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جان سے ہوگئے بدن خالی
جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہاں میں کچھ ہے
دل بھی تیرا ہی ڈھنگ سیکھا ہے
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال
دیکھتا کچھ ہوں دھیان میں کچھ ہے

ایک اور شعر میں فرماتے ہیں:

ڈھونڈے ہے تجھے تمام عالم
ہر چند کہ تو کہاں نہیں ہے

شاہ نیاز بریلوی کی یہ پوری غزل ہمہ اوست کی تخلیقی تشکیل ہے:

دید اپنے کی تھی اسے خواہش
اس کو ہر طرح سے بنا دیکھا
صورت گل میں کھل کھلا کے ہنسا
شکل بلبل میں چہچہا دیکھا
شمع ہوکر کے اور پروانہ
آپ کو آپ میں جلا دیکھا
کرکے دعویٰ کہیں اناالحق کا
برسر دار وہ کھچا دیکھا

کہیں وہ در لباس معشوقاں
برسرِ ناز اور ادا دیکھا
کہیں عاشق نیاز کی صورت
سینہ بریاں و دل جلا دیکھا

اس سلسلے میں دو شعر غالب کے بھی ملاحظہ فرمائیے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
ہے تجلی تری سامان وجود
ذرہ بے پر تو خورشید نہیں

ان اشعار میں بار بار کہا گیا ہے کہ عالم رنگ و بو کی کثرت صفاتی ہے یا اعتباری۔ اس کی اصلیت وہی وحدت ہے جو کائنات کے ذرے ذرے میں جاری و ساری ہے۔ چنانچہ ماورائی تصورات کی وجہ سے بھی اردو غزل میں تنگ نظری اور تعصب کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ رواداری کے رجحانات ہندوستان کی وحدت آموز فضا میں صدیوں سے موجود رہے ہیں۔ اسلامی وجودی فلسفے میں بھی مذہب کے ظواہر کی بہ نسبت اس کی باطنی روح پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ یہ باطنی روح چونکہ تمام مذہبوں میں یکساں ہے، اس لیے تصوف کے اثر سے اردو غزل میں باہمی اشتراک اور رواداری کی قوتوں کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ ہمارے شاعروں نے اُن مذہبی ظاہر داریوں کی ہمیشہ مذمت کی ہے جو دلوں میں دوری پیدا کرتی ہیں اور انسان کو انسان سے جدا کرتی ہیں۔ اردو غزل اس وحدت پر زور دیتی ہے جو تمام مذہبوں کی بنیاد ہے۔ مسلمان کا خدا اور ہندو کا برہما الگ نہیں، مسجد ہو یا مندر، کعبہ ہو یا کلیسا، ہر جگہ ایک ہی وحدت کارفرما ہے۔ اردو غزل میں یہ رجحان رسمی یا روایتی نہیں بلکہ اس کی پشت پر صدیوں کی مشترک تہذیبی قوتوں کا ہاتھ رہا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ:

میں نہ جانوں کعبہ و بت خانہ و مے خانہ کوں
دیکھیا ہوں ہر کہاں دستا ہے تجھ مکھ کا صفا

شاہ حاتم:

یہ کس مذہب میں اور مشرب میں ہے ہندو مسلمانو
خدا کو چھوڑ دل میں الفت دیر و حرم رکھنا

سودا:

بہکے گا تو سن کے سخن شیخ و برہمن
رہتا ہے کوئی دیر میں اور کوئی حرم میں

میر نے کیا خوب کہا ہے:

دیر و حرم کو دیکھا اللہ رے فضولی
یہ کیا ضرور تھا جب دل سا مکاں بنایا
گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سن شور جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

ذوق:

کیسا مومن کیسا کافر کون ہے صوفی کیسا رند
بشر ہیں سارے بندے حق کے سارے جھگڑے شر کے ہیں

ملاحظہ ہو غالب کس اعتماد سے کہتے ہیں:

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں
وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

غرض اردو غزل کے یہ تصورات ہندستانی فکرو فلسفے سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ اردو غزل میں یہ تصوف کے ذریعے سے آئے۔ خود تصوف میں مسلمانوں کے ہندوستان آنے سے پہلے ویدانتی نظریات سے ملتے جلتے یہ وجودی خیالات جڑ پکڑ چکے تھے۔ مسلمانوں کے ساتھ جب یہ نظریات ہندوستان آئے تو چونکہ ہندستانی مزاج سے مناسبت رکھتے تھے یہاں بہت مقبول ہوئے اور اردو غزل نے بھی انھیں قائم رکھنے اور فروغ دینے میں پورا پورا حصہ لیا۔

عتیق اللہ

فاعل جو محض مفروضہ بن کر رہ گیا

یہ الگ بحث ہے کہ لفظ مقدم ہے کہ معنی۔ استعارۃً اور تجربی طور پر ہر لفظ ایک خود رَو نامیاتی وجود ہے جس میں نئے نئے معنی کے شگوفے پھوٹتے رہتے ہیں اور جھڑتے رہتے ہیں۔ کوئی قائم رہتا ہے اور کوئی فنا ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دور بہ دور جو لغات شائع ہوتے رہتے ہیں ان میں ایک ہی لفظ کے کئی معنی ہماری الجھنوں کو رفع کرنے کے بجائے اور بڑھا دیتے ہیں۔ ہر زبان میں ایک ہی لفظ کا معنی سیاق و سباق کے ساتھ مربوط ہوتا ہے۔ اسی لیے معنی کا ایک رنگ کئی رنگوں میں بدل جاتا ہے۔ فلسفے، نفسیات اور لسانیات نے متداول الفاظ و معانی کی کایا ہی پلٹ دی۔ مابعد جدیدیت میں ادبی تنقید، ادبی تنقید سے زیادہ علومی تنقید ہو گئی ہے۔ تنقید خود ادب کا فلسفہ، ادب کا علم ہے، لیکن دریدا ہو کہ بارتھ، بادریلار ہو کہ لاکاں، کرسٹیوا ہو کہ بین جمن یا آلتھیو سے (وغیرہ وغیرہ) ان کے ذہنوں کی تکمیل فلسفے، نفسیات، لسانیات، اسطوریات، تہذیبیات، عمرانیات، مارکسیت وغیرہ کے ہاتھوں میں ہے۔ اصطلاحات کا ایک نیا سرسبز جنگل ہمارے سامنے کھڑا ہے جو ہمیں مبہوت کر رہا ہے اور مائل بھی کر رہا ہے۔ ادبی تنقید اتنی دلچسپ، بہار آفریں، توجہ خیز اور ڈراؤنی پہلے کبھی نہیں تھی۔ مختلف علوم نے اسے فربہ اور متمول تو کر دیا ہے لیکن قاری کے مسائل بڑھا دیے ہیں۔ بہت پیچیدہ اور مشکل ہوتی جا رہی ہے 'ڈگر پنگھٹ کی'۔ قاری کی ذمہ داریاں بڑھ گئی ہیں اسے مختلف علوم کی راہ سے ہوتے ہوئے تفہیم کے مراحل سر کرنے ہوں گے اور متداول و رائج لغات کے علاوہ ان نئے تصورات میں مضمر معانی پر غور و خوض کی عادت ڈالنا ہو گی جو نئے سیاقات کی کوکھ سے پھوٹے ہیں۔ زیر بحث لفظ Subject بھی انھیں میں سے ایک ہے۔

Subject کے معنی بھی سیاق و سباق کی تبدیلی کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔ لغوی اعتبار سے اس کے معنی موضوع و مضمون نفس مضمون کے علاوہ انا، خود، ضمیر، ذات اور نفس کے بھی ہیں، قضیہ، واقعہ اور نوعیت کے بھی۔ قواعد کی رو سے جملے میں کسی فعل کا فاعل یا خبر کا مبتدا، اسم یا ضمیر۔ فلسفہ، منطق، موسیقی میں اس کا الگ الگ تصور ہے۔ ایک معنی فاعل تو دوسرے محکوم، مطیع اور زیر نگیں کے ہیں۔ مابعدِ جدید مفکرین نے فرد اور تابع کے معنی کو تصور میں بدل دیا ہے۔ فاعل، فاعل کے بجائے محض مفروضہ اور برائے نام فاعل بن کر رہ گیا ہے۔ سگمنڈ فرائڈ کے بعد فرانز فینن، ہیلین ککساؤ، لیوتار، لاکاں وغیرہ نے خصوصیت کے ساتھ انھیں اپنے مباحث میں جگہ دی ہے۔ رومانویوں نے پہلی بار Subjectivity کو انفرادیت کے معنوں میں اخذ کیا تھا۔

آسان لفظوں میں Subject کے معنی بنی نوع انسان Human being کے ہیں۔ دوسرے بہت سے معنی کا اسی سے تلازماتی اور تعبیری رشتہ ہے۔ Subject اصلاً لاطینی لفظ Subjectum سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں : وہ جو زیرِ نگیں ہے "that which-lies under" پس ساختیات نے اسی معنی کو ازسرنو زندہ کیا اور اس میں نئی روح پھونکنے کی کوشش کی ہے۔ دیکھا جائے تو لاطینی لفظ کے معنی اور قواعد کے معنی یکساں ہیں۔ قواعد کے تحت Subject کسی بھی جملے کا ایک حصہ ہوتا ہے جو Object یعنی اسم مفعول کے اعمال کی انجام دہی کرتا ہے گویا Subject ایک فعال انسانی کارندہ Active human agent ہے جو (مردوعورت) اپنے وجود اور اعمال کو معقولیت کے ساتھ عکس انداز کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ پس ساختیات اسے سوال زد کرتی ہے؟ کیونکہ فرد کی فردیت محض ایک مفروضہ اور وہم ہے جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ Individual انفراد لاطینی لفظ Individuus سے نکلا ہے، جس کے معنی غیر منقسم یا ناقابل تقسیم کے ہیں، جو اسم ضمیر میں (I) کی طرف اشارہ کر رہا ہے، جو خود مختار، آزاد اور اپنے تشخص کا مظہر ہے۔ پس ساختیات Person کے استعمال سے اس لیے بھی گریز کرتی ہے کہ Person مظہر ہے I کا اور I (میں) لخت لخت، ناشناختہ اور غیر مستند ہے۔

انسان کے بارے میں یہ بلند کوش تصور صدیوں سے چلا آرہا ہے کہ وہ یکتا و یگانہ اور ہر چیز کا پیمانہ ہے۔ موجودات میں اس کی حیثیت مرکزی ہے۔ وہ انفرادی طور پر اپنی ایک جداگانہ شخصیت رکھتا ہے اور بعض خصائص مشترک ہیں جو تمام انسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ سولھویں صدی سے انسانیت پسندی Humanism کا یہ تصور مقبول تھا کہ انسان ہی تمام قدروں اور معیاروں کے نظامات کا مرکز ہے۔ یہ تصور اس بھرم پر قائم تھا کہ اس کی بنیاد لزومیت Essentialism پر ہے کہ تاریخی اور تہذیبی افتراقات سے آزاد وہ ایک ہمہ گیر اور تمام انسانوں میں مشترک لازمی انسانی ماہیت کے ساتھ منسلک ہے۔ مرتھانس بام اور نوام چامسکی بھی اس تصور کو مانتے ہیں۔ چامسکی کی دلیل ہے کہ وہ آفاقی گرامر اس کی بنیاد ہے جو حیاتیاتی لحاظ سے معین ہے اور انسانی دماغ کے ساتھ نتھی ہے اور جو اصول بستہ تخلیقیت اور زبان کی فہم کی استعداد بخشتی ہے۔

پس ساختیات نے انسان مرکز تصور پر یہ کہہ کر خطِ تنسیخ کھینچ دی کہ فرد کی یکتائیت Subjectivity کہ وہ اپنے آپ میں یگانہ ہے کا تصور ڈسکورس اور زبان کا ساخت کردہ ہے۔ وہ نہ تو معین ہے اور نہ ہی وحدانی ہے بلکہ دولخت، غیر محکم اور منقسم ہے۔ پس ساختیات ذات Self یا انفراد Individual کے بجائے لفظ مفروضہ فاعل Subject کو ترجیح دیتی ہے۔ لفظ تو وہی ہے لیکن اس کی تعبیرات، تناظر کے لحاظ سے وسیع ہو گئے ہیں۔ بنی نوع انسان مکمل نہیں ہے۔ پس ساختیات نے یہ تصور فرد کی شناخت کے مسئلے کے تعلق سے اٹھایا ہے۔ ایک طرف عورت کی شناخت، نوآبادیات میں مقامی باشندوں کی شناخت اور مابعد جدید دور میں مشین نے اس کی فعالیت کے توسط سے انسانی شناخت ہی مسخ کر دی ہے۔ وہ ہر سطح پر کسی دوسرے کے قبضۂ قدرت میں ہے۔ جدید کا وہ 'میں' اپنے معنی کھو چکا ہے جو تجربہ کرتا ہے۔ دوسروں کے ساتھ تعامل کرتا ہے۔ فریڈرک جیمسن کے مطابق معاصر تنقیدی تھیوری کا یہ ایک کلیدی موضوع ہے جسے مابعد جدیدیت نے

Subject کی موت بورژواژی اکائی یا انا یا انفراد کے خاتمے کے طور پر، بہت شد و مد کے ساتھ اخذ کیا ہے جو ایک متعین شناخت رکھنے کے بجائے مسلسل اجزا میں تقسیم ہونے کی طرف مائل ہے۔ مابعد جدید تھیوری اور خودکار اور مختار تصور کے برخلاف میں کو 'باہر' Outside کا محکوم بتاتی ہے۔ باہر سے مراد ماحولیاتی، سماجیاتی، تہذیبی، اقتصادی، تعلیمی، روٹی روزی، انحصار وغیرہ کے علاوہ انسان کے باطن یا لاشعور کے دباؤ میں اس کا مسخ ہونا لازمی ہے۔ اسے ہر سطح پر دوسرے پن Otherness کے تجربے سے سابقہ پڑتا ہے۔ ہم اپنی زندگیوں میں شروع ہی سے دوسروں کے محکوم یا تابع ہوتے ہیں یا دوسروں پر انحصار کرتے ہیں بلکہ پیدا ہونے سے پہلے بھی ہمیں انتخاب کی آزادی کہاں تھی؟ پیدا ہونے کے بعد ماں جو ہماری پرورش کرتی اور باپ جو تحفظ کرتا ہے۔ ہمارے لیے ایک عمر تک دونوں حاجت روا ہوتے ہیں۔ اس صورتِ حالات کی بھی خاص اہمیت ہے جس میں ہم پیدا ہوتے ہیں۔ انسان آزاد پیدا ہوتا ہے اور بعد ازاں پابندی میں جکڑتا چلا جاتا ہے (روسو) پھر وہ، وہ نہیں رہتا بلکہ وہ ہوتا چلا جاتا ہے جو ماحول اسے بناتا ہے اور فاعل کی فاعلیت، فرض کردہ فاعلیت میں بدل کر مہمل بن کر رہ جاتی ہے۔ وہ انسانی فاعل جسے تاریخ اور فلسفہ رقم کرتا رہا اسے مرکز کے منصب سے محروم کر کے حاشیے میں ڈال دیا گیا۔ اس کی موجودگی، عدم موجودگی اور فردیت، ٹکڑوں میں بٹ گئی۔ جوناتھن کلر کا کہنا ہے جیسے انسان کی ذات منتشر ہو کر پرزوں کے نظامات میں بدل گئی ہے اور اسے خالقِ معنی یا سرچشمۂ معنی کے منصب سے محروم کر دیا گیا تو وہ رسومیات کے محض ایک ساخت بن کر رہ گئی ہے۔ حتیٰ کہ اسی طور پر اس کی شخصی شناخت کا تصور بھی تہذیب کے ڈسکورس سے ظہور میں آیا ہے۔ 'I' (میں) وہ نہیں ہے جسے پہلے سے تفویض کیا گیا بلکہ دوسروں سے خطاب اور رشتوں کی بنیاد پر اس نے تشکیل پائی ہے۔

فلسفے اور ادب میں ''میں کیا ہوں؟'' ''میں کون ہوں؟'' اور اسی سے متعلق دوسرے بہت سے سوالات سقراط سے ڈیکارٹ اور ڈیکارٹ سے جدیدیوں، وجودیوں اور اب ساختیات و پس ساختیات نے سبجیکٹ کو ایک دوسرے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی سعی کی ہے۔ ڈیکارٹ کا یہ خیال 'Cogito: ergo sum' (میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں) 'میں' (I) کی شناخت کا حامل تھا جو بےحد دھماکہ خیز ثابت ہوا۔ ڈیکارٹ کی رو سے یہ ایک عقلی دلیل ہے جو فرد کے شعوری سوچنے کے عمل کے ساتھ وابستہ ہے۔ ڈیکارٹ نے یہ کہہ کر اپنے گذشتہ افکار و خیالات کو مسترد کر دیا کہ وہ سب محض فریب اور التباس تھا۔ دنیا، وجود، الوہیت کے مسائل میں وہ مدتوں الجھا رہا۔ شکوک درشکوک اس کے تعقل کو مہمیز بھی کرتے رہے۔ ہر وہ صداقت جو ہمیں حواسی تجربے سے حاصل ہوتی ہے وہ اسی طرح دھوکا دیتی ہے جیسے کوئی بیماری، پاگل پن، خواب یا کوئی بدروح۔ ڈیکارٹ کہتا ہے کہ میں مسلسل یہ باور کرتا رہا کہ کوئی چیز نہیں ہے نہ آسمان نہ زمین نہ دماغ نہ اجسام۔ میں بھی نہیں میرا بھی کوئی وجود نہیں۔ میں نے سوچا اور اس حقیقت اور اس یقین کے ساتھ کہ میں نے سوچا تھا۔ سو بے حد غور و فکر کے ساتھ اس تعلق سے میں نے سوچا اور پھر میں بے حد احتیاط کے ساتھ ہر چیز کو جانچنے کے بعد اس نتیجے اور اپنے اس قول فیصل کے اظہار تک پہنچا کہ: میں ہوں، میں حامل وجود ہوں۔ یہی لازماً صحیح ہے۔ میں ہر وقت یہی کہتا

ہوں اور اپنے دماغ میں یہی سوچتا ہوں۔گویا پہلے میں غلط تھا۔ڈیکارٹ کو سوچنے کے عمل اور حواسی تجربے سے'میں ہوں' کا احساس ہوا۔لیکن یہ سوال باقی رہتا ہے کہ'میں کون ہوں؟' کانٹ I am اور I think کو الگ کر کے ڈیکارٹ کی سبجیکٹ کی شناخت اور مرکزیت کو درہم برہم کر دیتا ہے اور یہ نہیں مانتا کہ منطقی طور پر اس سوال کا جواب ممکن ہے کہ میں کون ہوں؟ میں سوچتا ہوں بھی حامل وجود کا ثبوت نہیں ہے جو محض تجربے کے دائرے میں ایک جگہ کی نشاندہی کرتا ہے۔کانٹ کا کہنا ہے کہ تجربے کی اپنی حدود ہیں۔علم بھی تجربے کی حد بندیوں کے باعث ایک حد رکھتا ہے جسے بغیر التباسات اور لغزشوں کے عبور نہیں کیا جا سکتا۔

فرائڈ نے تو دماغ کو بھی منقسم کر دیا۔تعقل سے زیادہ لاشعور کے عمل کے تابع کر کے داخلی اور مبہم ترین قوتوں کو خارجی قوتوں کے مقابل زیادہ فوقیت دی۔متنوع نفسی جنسیاتی دباؤ اور لاشعوری اجبار کی بے قابو کارکردگی نے فاعل کی فاعلیت اور اختیار ہی پر قدغن لگا دی۔جیسے دریدا ساختیاتی لسانیاتی مرکز ہی کو قلمزد نہیں کرتا، زبان میں قابو میں رکھنے والی ایجنسی کے امکان کو بھی خارج کر کے زبان کے استعمال کو محض نسبتی Relational عناصر کے ایک غیر معین اور غیر منظم کھیل سے تعبیر کرتا ہے۔جس طرح فرائڈ کے معنوں میں فرد محض لاشعور کا کھلونا ہے۔

مشینی تہذیب کو شہری تہذیب اور انیسویں صدی کے'صنعتی انقلاب' سے جوڑا جا سکتا ہے۔مشینی تہذیب کے پھیلاؤ نے شہروں کے حدود کو وسیع کیا، جنگلوں کے پھیلاؤ پر قدغن لگائی۔ایک ایسی دوغلی تہذیب کو پروان چڑھایا جس کی کوئی اپنی شناخت نہیں رہی۔سائنس، فطرت، زمین اور آسمان کے بخیے ادھیڑتی رہی۔جتنا انسانی مسائل کو حل کرتی رہی۔اتنی ہی ڈراؤنی ہوتی جا رہی ہے۔اس ڈراؤنی صورت حال کو تکنیکی ترقی نے اور بھیانک شکل دے دی۔صارفیت ایک کالے بھجنگ اور خونخوار دیو کی مانند ہم پر سوار ہے۔جدیدیت کے دور میں اس بات کا ماتم منایا جاتا تھا کہ انسان، مشین کا پرزہ بن گیا ہے(جبکہ لیوتار نے اسے تکنالوجی اور سرمایہ داری کا فاضل پرزے کا نام دیا ہے)اب یہ کہا جا رہا ہے کہ انسان کہاں ہے وہ تو کالعدم ہے۔مشین ہی نے اسے از سر تا پا نگل لیا ہے۔وہ مشین کا غلام ہے نہ محض ایک روبوٹ ہے۔انسان کے دماغ کی کلید اب مشین کی جیب میں ہے۔وہی دماغ جو ڈیکارٹ کے فائل میں'سوچنے' کا کام کرتا ہے۔سوچنے کا کام اب مشین نے اپنے ہاتھوں میں لے لیا ہے۔انسانی فاعلیت Subjectivity، شناخت اور یادداشت کی مرکزیت کو بھی معدوم ہونا پڑا۔لیوتار کے نزدیک غیر انسانی تکنیکی نظامات اور سرمایہ داری عظیم جثے والے انسان کش اژدہے ہیں۔وہ ہر اس چیز کو اپنی پھونک سے مٹا دینے کے درپے ہیں جن کا تعلق انسانی اقدار سے ہے۔ڈونا ہراوے Donna Haraway کا کہنا ہے :انسان اور مشین کے درمیان جو امتیاز ہے وہ زیادہ دنوں تک قائم رہنے والا نہیں ہے "We have all become cyborg" ہم مشینوں کے ذریعے خود'خودکار'مشین(سائبورگ)بن گئے ہیں، جو سماجی حقیقت اور اسی کے ساتھ فکشن کی ایک زندہ مخلوق کے طور پر اجاگر ہوئی ہے۔لیوتار کی دلیل ہے کہ انسانی سوچ نے جس سبجیکٹ کی تشکیل کی تھی معاصر سرمایہ داری اور متجاوز تکنالوجی کے سامنے اس کا ٹکا رہنا ممکن نہیں ہے۔جس کی بشریت کش فطرت سے بشریت کے کالعدم

ہونے کا خطرہ ہے۔ لیوتار مشین کو سرمایہ داری سے الگ کرکے نہیں دیکھتا بلکہ مشین اس کی معاون ہی نہیں اس کی قائد کا رول ادا کررہی ہے جو اژدہے کی طرح نوعِ انسانی کو گھسیٹتے ہوئے لے جارہی ہے اور اسے غیر بشری بنانے پر تلی ہوئی ہے۔ اس کے برعکس ہراوے کا کہنا ہے کہ سائبورگ ان ثنویتوں Dualisms کے لیے چیلنج کا حکم رکھتا ہے جن کے ساتھ شناخت کو منسوب کیا جاتا ہے۔

ساختیات نے 'میں' کو یہ کہہ کر ٹاٹ باہر کردیا تھا کہ 'میں' کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ محض زبان کا ساختہ ہے۔ پس ساختیات کے نزدیک انفراد اور شخص (MeIndividual & Person یا I) دوسروں کے ماتحت ہے اور وہ خود دوسرا Other ہے یعنی شخص ہے مگر تشخص نہیں۔ موجود ہے مگر نام نہاد اور مفروض ہے۔ ہم سماجی اور خاندانی نظام پیدائش سے قبل یا بعد اسم خاص کے طور پر نام رکھ کر 'میں' کے خطاب کے لیے ایک راہ فراہم کرتے ہیں۔ کسی کا کوئی نام نہ ہوتو وہ خود اپنے لیے ایک واہمہ بن جاتا ہے۔ گویا زبان ہی اس کے تشخص کا پہلا مرحلہ ہوتی ہے لیکن نام محض برائے نام ہوتا ہے ذات، صفات سے لاتعلق، دوسرے کا بخشا ہوا دوسروں کے لیے؟ دوسروں کے بیچ میں ایک دوسری ہستی اسم با مسمیٰ نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ تانیثیت پسندوں کی یہ شکایت بجا ہے کہ نام بھی پدرانہ زبان میں ہوتا ہے جس کی شناخت باپ اور خاندان کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے جیسے Barbara Herrnstien Smith، Angela Smith، Bruce R. Smith وغیرہ شارق ٹین والا، راجیش چودھری، کیلاش پالیدار، غلام علی لقمان علی، عبدالقادر غلام شاہ، نجمہ محمود، پروین شیر وغیرہ کے نام ولدیت، پیشے، ذات، طبقہ یا شوہر کے نام کے ساتھ وابستہ ہیں۔ مادرانہ رشتے کو صرف آخرت کے لیے چھوڑ رکھا ہے۔

Subject/Object, Self/Other ذہن/جسم، وغیرہ ہراوے اس طرح کی مشترک زبان کے بارے میں کہتی ہیں کہ وہ ہر چیز کو ایک ہی طریقے سے دیکھتی ہے۔ وہ زبان کو تکثیری زبان سے موسوم کرتی ہیں جس کے تحت اپنی زبان کو ایک سے زیادہ زبانوں اور محاوروں میں بدلنا اور نتیجے کے طور پر سبجیکٹ کے حق میں تکثیری شناختوں، حدود اور خواہشات کی راہ کا مہیا ہونا ممکن ہے۔ وہ سوال کرتی ہیں تو کیا سائبورگ (مشین) ایک لحاظ سے مابعد جدید اجتماعی اور شخصی انسانی ذات کو منتشر کرتی اور پھر مجتمع کرتی ہے؟ اس طرح ان کا اصرار ہے کہ تانیثیت کو اسی ذات کو ضابطے کا درجہ دینا چاہیے۔

بین المتونیت نے متن کی انفرادیت کے تصور کو خارج کردیا تھا۔ کمپیوٹر تکنالوجی اور برقیاتی متون نے روایتی قرأت کے عمل میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کردی ہیں۔ قاری اور متن کے مابین مفاہمانہ رشتہ مجادلانہ رشتے میں بدل گیا ہے۔ اس نئی جمالیت کو جے شری آڈن Jaishree Odin نے 'نیٹ' یا ہائپر ٹیکسٹ جمالیات کا نام دیا ہے۔ بادریلار کا کہنا ہے کہ ہر چیز کا جوہر Essence معدوم ہے۔ اور ہیجنل کہیں نہیں۔ ہم اوریجنل کے نام پر کاپی خریدتے ہیں اور اسی کو حقیقت سمجھتے ہیں اور وہ حقیقت، حقیقت سے زیادہ حقیقی ہوتی ہے جسے وہ Virtual reality کہتا ہے۔ صارف چیز نہیں خریدتا ان کے ماڈلز خریدتا ہے۔ یا ٹیلی ویژن اور اشتہارات کے نشانات اور محض ان کے امیجز خرید کر لاتا ہے۔ بادریلار اسے

Simulation کا عمل کہتا ہے جس کے تحت نقل یا امیجز اصل سے زیادہ اصلی معلوم ہوتے ہیں۔ چیزوں کی شناخت ہی محو ہوگئی ہے۔ تاریخ کے بعض ادوار میں مرد وعورت دونوں ہی خرید وفروخت کی اشیا تھے۔ اب سبجیکٹ، لفظ، خیال، نظریہ بھی بازار کی چیز ہے۔ اس کے سوچنے والا دماغ ہی جب اس کا نہیں رہا تو انسان کا وحدانی تصور بھی بے معنی ہو کر رہ گیا۔ وہ خود کا نہیں بلکہ دوسرا ہے اور یہی ناشناختہ شناخت اس کی شناخت ہے۔

آلتھیو سے اور پیرے ماشیرے کا بھی یہی اصرار ہے کہ تمام تہذیبی اظہار جس میں ادبی متون بھی شامل ہیں، آئیڈیولوجیکل ہیں۔ آئیڈیولوجی اس حقیقت کی مظہر ہے کہ کوئی مصنف اپنے اظہار کے عمل میں آزاد نہیں ہے بلکہ وہ لازماً اپنے متن کی تخلیق میں سماجی، تہذیبی، اقتصادی اور سیاسی صورتِ حالات کے ساتھ مشروط ہے۔ اس طرح آئیڈیولوجی کو متن سے چھانٹا نہیں جا سکتا۔ وہ تو اس کے رگ و ریشے میں پیوست ہوتی ہے۔ اسی لیے نقاد کو اپنے تجزیے کے دوران متن کے اندر اور اندر مخفی آئیڈیولوجیکل تحت المتن کو نکال باہر لانا پڑتا ہے لیکن قاری اور مصنف دونوں ہی زبان کی قید میں ہیں اور اس آئیڈیولوجی کے تابع جو ذرائع ابلاغ، سیاست اور پاور اسے مہیا کرتا ہے۔ فرد کی نام نہاد یکتائیت Subjectivity اور فردیت محض ایک Fictional افسانوی، کتابی یا فلسفیانہ حوالہ بن کر رہ جاتی ہے۔ تمام آئیڈیولوجی مجرد Concrete محکوموں Subjects کے طور پر افراد کی آزادیوں پر قدغن لگا دیتی ہے یا انھیں مطیع بنا لیتی ہے (آلتھیو سے) اور فاعل کے طور پر اس کی فاعلیت کے کوئی معنی نہیں رہ جاتے۔ آلتھیو سے کہتا ہے کہ افراد کو بغیر کسی دلیل و حجت کے ان فراہم کردہ آئیڈیولوجیکل مفروضات کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ فرد ہی نہیں مصنف بھی، سرچشمۂ معنی ہے نہ منشا کے مطابق متن تخلیق کرتا ہے بلکہ تخلیق سے زیادہ وہ مرکب ہے مختلف متون کا۔ مصنف زبان کو آلۂ کار کے طور پر اخذ نہیں کرتا۔ زبان کا وہ خود آلۂ کار ہے۔ وہ سمجھتا ہے زبان اس کی قدرت یا قابو میں ہے جبکہ وہ زبان کے قابو میں ہوتا ہے۔

عتیق اللہ

استادِ ہمہ وقت : شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی ابھی ابھی دہلی میں وارد ہوئے تھے۔ پتہ چلا دوسرے عارضے تو اپنی جگہ ہیں۔ منحوس خبر یہ ہے کہ کووڈ کی زد میں آگئے ہیں اور بالآخر 25/دسمبر کو انھیں اپنے ساتھ راہِ عدم کی طرف لے کر چلنے پر مجبور کر دیا اور وہ روشنیوں سے چور اس دھند میں غرق ہو گئے جو خود عرصۂ دراز تک 'روشنیوں کا سرچشمہ' تھے۔ حال آں کی آن میں ماضی بن گیا لیکن فاروقی سے وابستہ تاریخ کے ہر ورق میں وہ ایک نقش جاوداں کی مانند منور ہیں۔ کوئی اندھیرا اس نور کی تب وتاب کو گہنا نہیں سکتا۔

ایک خود ساختہ مشن کے تحت تنقید کے ذریعے ذہن سازی کو انھوں نے اپنا مقصود بنایا اور اردو ادب کے قاری کو ادب فہمی کے ہزار طریقے بتاتے رہے۔ انھوں نے ہر سطح پر ایک استاد کا کردار ادا کیا۔ جو تنبیہ کرتا ہے، ڈانٹ ڈپٹ کرتا ہے اور جا بجا چمکارتا بھی ہے۔ فاروقی آخری لمحے تک اپنے مشن پر قائم رہے۔ ہمیشہ اوورلوڈیڈ رہے جب عارضہ قلب نے آدبوچا تو بھی اپنے مشن سے تساہل نہیں برتا۔ ان کی زندگی میں ماندگی کا وقفہ کبھی نہیں آیا۔ انھوں نے درحقیقت اپنے سرتاپا وجود کو ادب کے لیے نہ صرف وقف کر دیا تھا بلکہ یہ ثابت کر دکھایا کہ ایک زندگی میں کئی زندگیوں کے برابر کتنا سیکھا اور سکھایا جا سکتا ہے۔ فاروقی کسی ایک دور کے معلم نہیں تھے بلکہ میں انھیں 'استاد ہمہ وقت' کہا کرتا تھا اور یہی لقب ان کے شایانِ شان بھی ہے۔

فاروقی مرحوم سے میری پہلی ملاقات 1976 میں ہوئی تھی۔ میں نے اورنگ آباد کی ملازمت سے مستعفی ہو کر سب سے پہلے الہ آباد کا رخ کیا تھا۔ امین آباد چوک کی ایک ہوٹل میں قیام کیا۔ صبح فاروقی صاحب کو فون کیا، وہ تاڑ گئے کہ میں الہ آباد ہی کے کسی علاقے سے بات کر رہا ہوں۔ پہلے وجہ دریافت کی، میں نے صاف لفظوں میں انھیں الہ آباد آنے کی غرض و غایت بتائی۔ مجھے انھوں نے پتہ بتایا اور وقت بتایا میں موعودہ وقت پر ان کے بنگلے پر پہنچ گیا۔ بے حد تپاک سے ملے۔ جمیلہ صاحبہ سے ملایا، تواضع کی۔ میں نے فاروقی صاحب کو بتایا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں عنقریب انٹرویو ہونے والا ہے اور آپ کی مدد درکار ہے۔ انھوں نے پہلے تو شعبوں کی سیاست کو کوسا، یہ بھی کہا کہ میں نارنگ سے ضرور کہوں گا لیکن میاں نہیں کہہ سکتے اس کے دل میں کیا ہے۔ فاروقی صاحب نے تسلی دی۔ ادھر ادھر کی کچھ باتیں کیں۔ کچھ سمجھ میں آئیں اور کچھ نہیں کیونکہ بہت تیز اور بڑبڑا کر بولنے کا ان کا انداز تھا جیسے ان کی مونچھوں سے چھن کر الفاظ نکل رہے ہوں۔ سر کے بال گھنے اور بڑے ہوئے تھے۔ چہرہ تھوڑا سا گول مول تھا۔ چہرے میں پختگی اور بلوغت کے بجائے بچوں کی سی معصومیت

جھانک رہی تھی۔ وہ سگار کا کش لیتے ہوئے شاعر اور نقاد کم کسی ناول کا جاسوسی کردار زیادہ نظر آرہے تھے۔ یوں بھی ابن صفی کی وجہ سے الہ آباد جاسوسی ادب کا مرکز بن گیا تھا اور فاروقی صاحب انگریزی جاسوسی ناولوں کے باقاعدہ قاری بھی تھے۔ انھیں کیا بتاتا کہ چودہ پندرہ برس کی عمر سے ابن صفی کو چوری چھپے ہم نہ صرف پڑھتے تھے بلکہ جاسوسی دنیا کا پورا سیٹ جمع کر رکھا تھا۔ فاروقی کے اخلاص اور صاف گوئی نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ میرا انتخاب تو نہیں ہوا لیکن فاروقی صاحب کی حوصلہ افزائی کا یہ اثر ہوا کہ میں دہلی میں ڈٹا رہا اور کسی نہ کسی طور چھ ماہ کے بعد ہی مجھے یو۔ جی۔ سی کا پروجیکٹ مل گیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ نے ساٹھ سال سے زیادہ ادبی خدمات کے اعتراف میں فاروقی مرحوم (قلم یہ لکھتے ہوئے تھرتھرا رہا ہے) کے اعزاز میں ایک تقریب کا اہتمام کیا تھا۔ جن چار حضرات کو ان کی موجودگی میں اظہار خیال کے لیے یاد کیا گیا تھا ان میں ایک یہ ہیچ مدان بھی تھا۔ فاروقی صاحب مزاجاً اپنی تعریف پر کم ہی خوش ہوتے ہیں۔ وہ کہتے رہے، ارے یار بس، بہت ہو گیا۔ حالانکہ میری نظر میں" بہت تو کیا بہت کم ہی تعریف ہوئی۔ وہ شرماتے رہے، پہلو بدلتے رہے۔ کچھ اکتائے اکتائے سے لگے۔ اجلاس شروع ہونے سے پہلے ہم لوگوں کو کافی دیر تک ان کے ساتھ بیٹھنے کا اتفاق بھی ہوا۔ قدوائی صاحب، رضا حیدر اور دو چار حضرات بھی موجود تھے۔ فاروقی صاحب کو کسی خاتون نے کسی مسودے کی یاد دلائی تو انھوں نے بتایا کہ بینائی بہت کمزور ہو گئی ہے۔ بلوری شیشے سے کچھ پڑھ لیتا ہوں یا کسی دوسرے سے مدد لینی پڑتی ہے۔ میں نے انھیں دوسروں کی طرح کبھی اپنے کارناموں کی تعریف کرتے ہوئے نہیں دیکھا۔ عارضۂ قلب کے باوجود بہر وقت لکھنے اور منصوبہ بنانے میں لگے رہتے تھے۔ آخر گوشت پوست کا جسم کتنا برداشت کرتا، آنکھیں کب تک وفا کا دم بھرتیں۔ کمزور ہوتے چلے گئی لیکن قلم تھکنے کا نام نہیں لے رہا تھا، نہ یادداشت دھوکا دینے کے لیے تیار تھی۔ میں نے اپنی تقریر میں تعریف کا ایک دوسرا انداز رکھا۔ میں کچھ دیر کے لیے ان کا ناصح مشفق بن گیا تھا، وہ سن رہے تھے اور لطف لے رہے تھے۔ سامعین بھی فاروقی صاحب کو دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہے تھے۔ میں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کی تعریف میں دو چار جملے ادا کرنے کے بعد فاروقی صاحب کی طرف توجہ کی اور کہا کہ فاروقی نے اتنا کچھ لکھا ہے اور لکھتے چلے جا رہے ہیں پھر بھی ان کے اندر ابھی اتنا محفوظ ہے کہ اس کا کوئی اختتام نظر نہیں آتا۔ ارے بھائی کب تک اپنے جسم و جان کو تکلیف دیتے رہیں گے۔ فاروقی کو ہوس کا عارضہ ہو گیا ہے۔ وہ دوسروں کے لیے کچھ چھوڑنا ہی نہیں چاہتے۔ بس Space ڈھونڈتے رہتے ہیں کہ اس کی 'بھرائی' وہ خود کریں۔ فاروقی صاحب خدارا اپنے آپ پر رحم فرمائیں۔ آپ سے یہ کس نے کہا تھا کہ داستان کے فن پر کتاب لکھنی ہے تو 46000 صفحات بھی پڑھیں، ہمارے ان ماہرین داستان کو معاف کر دیجیے جو ادھر ادھر کی ورق گردانی کرنے کے بعد مضامین پر مضامین کا دھونس جماتے رہتے ہیں۔ آپ سے یہ کس نے کہا کہ میر کو از سر نو قائم کرنے کے لیے پانچ اتنی موٹی موٹی جلدوں میں میر جیسے سلیس و سادہ گو شاعر کی تفہیم و تعبیر میں علم کے دریا بہائیں۔ ان جلدوں کے دیباچوں کو شائع کرنا ہی کافی تھا جن میں آپ نے میر کو ایک نئے میر کے طور پر قائم کرنے کی جان توڑ کوشش کی ہے اور تو اور افسانوں کے بعد ناول لکھنے کا ڈول ڈالا تو اسے دستاویز بنانے کی کوشش کی۔ مہینوں برسوں، تاریخ، جغرافیہ، تہذیب

وغیرہ وغیرہ پر لکھی ہوئی انیسویں صدی کی کتابوں کو چاٹتے رہے۔ارے بھائی کچھ تو دم لیتے اتنا ہوم ورک کرنا اور پھر 900 صفحات تک اسے پھیلا دینا، اتنا ہی نہیں موصوف کو کسی دوسرے کے ترجمے کب پسند آتے خود ہی انگریزی میں ترجمہ بھی کیا۔ گویا فاروقی کی ہوس پوری ہونے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ میں نے اپنی تقریر میں ان کی موجودگی میں مزے لے لے کر یہ باتیں کہیں۔ فاروقی صاحب اور سامعین بھی بے حد محظوظ ہوئے۔

میں نے غلط نہیں کہا تھا دراصل فاروقی کوئی گوشہ کوئی کسر چھوڑنے کے حق میں نہیں تھے۔ان کے ادبی سفر میں ماندگی کے وقفے کا کوئی گزر نہیں تھا۔ناول کے مقابلے میں افسانے کو قطعہ کے برابر کھڑا کر دیا۔پھر خود افسانے لکھے اور خوب داد لی۔لیکن انھیں تو ثابت کرنا تھا سو ناول بھی لکھ ڈالے۔کسی نے بتایا کہ تیسرا بھی ان کے ذہن خلا ق میں گڑگڑ کر رہا ہے۔میں نے ایک دن ان کی طبیعت پوچھنے کے لیے فون کیا تو طبیعت وبیعت کی بات پر دو تین لفظوں میں رسمی سی بات کی اور پھر بینائی کا قصہ چھیڑنے کے بعد ان کی حس مزاح پھڑک گئی، کہنے لگے ارے یار تمھارا ایک شعر جو تیس چالیس سال پرانا ہے وہ سنو۔اگر چہ اس میں ذم کا بھی ایک پہلو ہے اور مزا لیتے ہوئے یہ شعر سنایا ؎

میں سر سے پاؤں تلک ایک آنکھ بن جاؤں
جہاں سے بھی تجھے دیکھوں دکھائی دے مجھ کو

ارے یار ساری خیال وخواب کی باتیں ہیں، کاش ایسا ہی ہوتا۔

اس زمانے کے بہت سے اشعار انھوں نے یاد دلائے اور پھر وہی گلاٹ لگانے کا شوق۔''بھن چو... ''یہ لغات بس مکمل کرنے میں لگا ہوں۔مرنے کا کھٹکا ہمیشہ لگا رہتا ہے۔میں نے جھوٹی تسلی دی اور درازیِ عمر کی دعاؤں کے بعد ہماری باتیں اختتام کو پہنچیں۔

فاروقی مرحوم نے حلقہ سازی نہیں کی 'شب خون' نکالا تو خود بخود حلقہ بنتا چلا گیا۔ترقی پسند تحریک میں تھکن کے آثار پیدا ہو چلے تھے، ادبی دنیا (لاہور)، سوغات (بنگلور) اور ساقی کی جھلکیوں اور پھر ان کے بعد اوراق لاہور نے ایک محاذ تو کھول رکھا تھا لیکن فاروقی کا کلاسیکی ادب کا مطالعہ وسیع تھا، عروض وقواعد کے علم سے بہرہ ور تھے۔آئی۔اے۔رچرڈز، ایلیٹ، لیوس اور بادلیئر اور میلارمے جیسے آواں گارد کے مطالعے نے ان کے سامنے ایک نیا اور حیرت خیز جہان معنی روشن کر دیا تھا۔'شب خون' کیا نکلا بہتوں کے لیے آفت کا پرکالہ ثابت ہوا۔فاروقی نے تنقید کا ایک نیا دفتر کھول دیا تھا۔ترقی پسند تنقید اور کلیم الدین احمد نے تنقید کو تشریح کے عمل کی گردش سے نکال کر محاکمے اور قدر شناسی کی طرف اس کا رخ پہلے ہی موڑ دیا تھا۔کلیم الدین احمد بھی لیوس کے شاگرد تھے۔معروضیت اور تجزیے پر زیادہ زور دینے اور محض اقرار کے بجائے انکار کی روش کو متعارف کرانے کے باوصف ان کا کینوس زیادہ وسیع نہ تھا۔عسکری اور فاروقی نے بھی اپنے قلم کو 'انکار' کا درس دیا تھا۔فاروقی کے پاس نئے دلائل کا انبار تھا۔'کلاسیکی ادب کی از سر نو تفہیم کی'کئی شعرا کو نئے استدلال کے ساتھ قائم کیا اور بعض کے بھرم توڑے۔تقابل کا درس اور روایت کی فہم کا درس انھوں نے ایلیٹ سے لیا تھا۔فاروقی نے شعرا کی درجہ بندی اور

مختلف اصناف کی اہمیت اور معنی خیزی اور محل کو بھی بحث کا موضوع بنایا۔تفہیمات میں جدید سے جدید تر یا ساختیات و پس ساختیات کے آلاتِ نقد و دلائل کا بھی ضروری مقامات پر استعمال کیا۔

فاروقی کی تنقید میں تفہیم کا پہلو زیادہ حاوی ہے۔ وہ اکثر ایک استاد کا رول ادا کرنے لگتے ہیں۔ انھوں نے تنقید کی زبان کو متمول کیا، اصطلاح سازی کی۔ ادب کو ادب کے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کے عمل کو ایک تحریک میں بدل دیا۔ کلاسیکی شعریات کی معیار بندی کی طرف ابھی تک ہمارے علمائے نقد و ادب کا ذہن نہیں گیا تھا۔ ایک محدود سطح پر نیر مسعود مرحوم نے توجہ دی تھی، لیکن فاروقی نے اکثر مضامین اور میر و غالب کی تفہیمات میں ان معنی خیز نکتوں کو اجاگر کیا اور ایک دوسرے کے درمیان باریک سے فرق کی نشاندہی کی کہ فنی تدابیر میں مشابہتوں کی نوعیت کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ ان کی عدم فہمی تفہیم کے عمل پر خصوصاً اثر انداز ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ میر کے اشعار کی تفہیم میں انھوں نے اپنے مطالعوں کا نچوڑ پیش کر دیا ہے، بلکہ میر کو ایک آسان شاعر کے بجائے مشکل شاعر کے طور پر قائم کر دیا۔ میرؔ ہیں کو اک کچھ نظر آتے ہیں کچھ' کے مصداق ایک جہان دیگر اپنے تحت المتن میں آباد رکھتے ہیں۔ فاروقی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ہم کسی بھی شعر کو سن یا پڑھ کر پہلے تاثر کو ہی آخری تاثر کا نام دے کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ میر کے بارے میں تنقید نے جو مغالطے پیدا کیے ہیں ان کو رفع کرنے کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ فاوقی نے نہ صرف بعض غلط فہمیوں کا ازالہ کیا بلکہ بعض نئے مغالطوں کو ہوا بھی دی۔ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ ہر بڑی تنقید جہاں بہت سے بھرم توڑتی ہے وہیں کچھ نئے بھرم بھی قائم کرتی رہی ہے۔ فاروقی اکثر مقامات پر میر کو اس قدر نئے معانی سے لاد دیتے ہیں کہ میر کا دم فنا ہونے لگتا ہے لیکن فاروقی کہیں اوجھل نہیں ہوتے۔ گویا میر کی قلب ماہیت بھی ہو جاتی ہے اور فاروقی کا سکہ بھی بیٹھ جاتا ہے۔ فاروقی نے غالب کی تفہیمات میں غالب کو اپنی حد میں رکھا ہے لیکن میر کو لامحدود بساط عطا کر دی ہے۔ کہے ہوئے سے زیادہ ان کہے Unsaid کو ترجیح دے کر میر کو ایک نئے میر کے طور پر انھوں نے متعارف کرنے کی سعی کی اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوئے۔

فاروقی نے داستان کی شعریات، داستان سے اخذ کی۔ اس معنی میں داستان کی صنف کی اصول سازی کر کے اسے ایک بڑا اعزاز بخشا۔ داستان اور قصیدے کی اصناف کو میں کئی اعتبار سے 'ام الاصنافِ سخن' کہتا ہوں، انھیں ماضی سے وابستہ کر کے آثاریات کا نام نہیں دینا چاہیے۔ یہ زندہ سرچشمے ہیں جن سے دیگر تمام اصناف نے فیض اٹھایا ہے۔ ہماری شعری زبان کو متمول کرنے اور زبان میں مضمر تخلیقی اور صناعانہ قوتوں کو ان دونوں اصناف نے جس طور پر دریافت کیا وہ ہر عہد کے لیے ایک معنی دیگر کا حکم رکھتی ہیں۔ فاروقی، جیسا کہ اوپر بیان کر چکا ہوں کہ صرف ان موضوعات و مسائل کی تلاش میں رہتی ہیں جو ان چھوئے ہیں یا جو ان کی نظر میں انتہائی اہم ہوتے ہیں، لیکن انھیں عموماً غیر اہم سمجھا جاتا رہا ہے یا جن سے ہماری کلاسیکی روایت کو ثروت مندی میسر آئی ہے اور ادبی معاشرہ ان سے سرسری گزرتا آرہا ہے۔ فاروقی نے وہیں انگلی رکھی ہے جہاں دُکھتی رگ تھی۔ فاروقی کے بارے میں یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ ان پر اتنی گہری سنجیدگی طاری رہتی تھی کہ طنز و

مزاح سے انھیں کم ہی نسبت تھی۔ فاروقی روزمرہ کی زندگی میں مزاح سے زیادہ، طنز سے کم کام لیتے تھے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ طنز میں مزاح اور مزاح میں طنز کا عنصر اس طور پر ایک دوسرے میں حل ہو جاتا ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کرسکتے۔ لیکن 'شعر آشوب' میں طنز ہی طنز ہے اور جس میں حقیقت حال کے ساتھ ایمائیت کا عنصر حاوی ہے۔ جدید تمثیلی نظمیں جن کا شمار اختر الایمان سے کرسکتے ہیں، فاروقی کی یہ نظم بھی اسی سلسلے کی کڑی ہونے کے باوجود اپنے اوصاف کا دائرہ زیادہ وسیع رکھتی ہے۔ فاروقی شاعری کو زیادہ وقت فراہم نہیں کرسکے۔ جو وقت دیا اس میں انھوں نے اپنا اسلوب بھی دریافت کر دکھایا۔ کہیں سنجیدگی، کہیں کھلنڈرانہ پن، کہیں امیج سازی، کہیں طنز اور طنز لطیف، کلاسیکی نظم وضبط اور کہیں انشا، کہیں میر کا لفظوں سے کھیلنے کا شوخ انداز۔ فاروقی کے کلام میں بصری پیکر سازی کے عمل میں رنگ کہیں روشنی اور کہیں خوشبوؤں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

فاروقی غزل اور نظم دونوں اصناف میں نئی شعری زبان دریافت کرنے کے درپے تھے، لیکن اس طرح کے تجربات میں انھوں نے اپنے جذبات ومحسوسات کے تقاضوں کو نظرانداز کیا۔ ایلیٹ کی طرح اسے جذبوں سے فرار کا نام دیا جاسکتا ہے۔ لیکن جمیلہ صاحبہ کی وفات نے جس طور پر ان کے وجود کی بنیادیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ ان تاثرات کے مناسب اظہار کے پیرائے صرف شاعری میں ممکن تھے۔ فاروقی ان غزلوں اور غزل نما نظموں میں اپنی روح کی آواز کو نہیں دبا سکے۔ رثائیہ شاعری کی تاریخ میں انھیں ایک بلند مقام پر جگہ دی جاسکتی ہے۔ یہ شاعری ایک ایسی شخصیت کے نرم وملائم باطن میں اس کے سوز وگداز کی کیفیتوں پر پڑے ہوئے دبیز پردوں کو چاک کر دیتی ہے جو تنقید میں انتہائی غیر شخصی ہے۔

فاروقی اگر صرف شعر کہتے تو بھی ان کی تخلیقی سعادتیں امکانات کا ایک جہان اندر جہان دریافت کرتیں، ان سعادتوں کو وہ اپنے ناولوں میں پوری قوت کے ساتھ بروئے کار لائے ہیں۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کو ناول کا ایک نمونہ بنا کر پیش کیا کہ ناول کے آرٹ سے عہدبرآ ہونا ہے تو پہلے ہوم ورک کیوں ضروری ہے، فاروقی نے اپنی تنقید میں اسی طرح کی گتھیاں سلجھاتے رہے۔ اپنے کمزور کاندھوں پر بارِ گراں اٹھاتے رہے اور اپنے قریب و دور کے قاریوں کو آسانیاں فراہم کرتے رہے۔ ایک مشکل ترمشن لے کر چلے تھے شاید ہم لوگوں کے لیے کافی ہو لیکن ان کے لیے ناکافی تھا۔ یہ ہوس، جستجو کا یہ مادہ، سیکھنے کی یہ روش، جو کچھ بھی سیکھا یا علم حاصل کیا اسے بانٹنے کا یہ شوق، دیوانگی اور دیوانگی اب محض ماضی کی یادیں ہیں اور ہمیشہ کئی نسلوں تک یادیں ہی وراثت کے طور پر منتقل ہوتی رہیں گی۔

قاضی افضال حسین

’آگ کا دریا‘- پہلا باب
(فکروفن کے تخیلاتی رشتوں کی تشکیل کا عہد)

قرۃالعین حیدر نے انسانی تہذیب کی تاریخ دریا کے اس کنارے (Curve) سے شروع کی ہے، جب انسانی فکروخیال کے ارتقا پر دو ہزار برس سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا تھا اور بودھ بھکچھو و برہمن برہمچاری، مہا تمابدھ کے وصال کے سو برس بعد اپنے زمانے سے تقریباً ڈھائی ہزار سال قبل کے اس زمانے کے متعلق قیاس آرائیاں کر رہے تھے جب پرش نے پراکرتی کے معنی دریافت کرنے کی ابتدا کی۔گوتم نیلمبر کے گرد اپنے طالب علموں سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ’’پراکرت اندھی ہے اور بے حس‘‘ گرو نے جواب دیا’’پرش اسے دیکھتا ہے تو شعور کا خارجی اور مادی دنیا میں اور داخلی اور ذہنی دنیا میں اکٹھا ارتقا ہوتا ہے اور ادراک وخیال کی تخلیق۔ پراکرت ابدی ہے۔ہمہ وقت مصروف عمل۔جب تک پرش کی نظروں میں اپنے ارتقا کی منزلیں طے کرتی ہے۔بے حس مادہ، ذہن کی جوت سے روشن ہو جاتا ہے۔ذہن میں بڑی طاقت ہے۔‘‘(ص ۵۳:)

اور پھر ذرا آگے چل کر ناول کا راوی، کپل منی کا یہ موقف دہراتا ہے کہ:

> ’’پرش ابدی شخصی شاہد ہے اور اس کے اور پراکرتی کے ملاپ سے دنیا ظہور میں آتی ہے ان دونوں کے علاوہ تیسری طاقت کوئی نہیں ہے۔‘‘(ص ۶۵:)

گویا انسانی شعور کی روشنی میں آنے سے قبل فطرت-آگ، ہوا، پانی، سورج کی روشنی، رات اور چاند-سب کے سب بس موجود تھے بے نام اس لیے بے معنی۔انسانی شعور نے انہیں نام دیئے۔کسی مادی شے یا تجربے کو نام دینا اسے مشاہدے کی دنیا سے اٹھا کر فکروخیال کی تجرید میں قائم کرنے کا عمل ہے۔فکروخیال میں مادی شے نہیں، ان کے نام قائم ہوتے ہیں۔یہی نام ان کے معنی اور ان کی تعبیروں کا اصل ماخذ ہیں۔

نام دینے اور ان اسما کو معنی سے مربوط کرنے کا یہی عمل، انسانی تہذیب کے ارتقا کی پہلی منزل ہے۔گویا سب سے پہلے انسان کے مشاہدے میں آئی دنیا، خیال میں ایک نام سے متصف ہوئی، پھر یہ نام ان تعبیروں سے متصف

ہوئے، جن سے شے کا تصور قائم ہوا۔ یہ گویا دیوتاؤں کی تشکیل یا مذہب کی ابتدائی منزل تھی۔

"تخیل میں کتنی طاقت ہے۔ جس سے عناصر اور چرندوں پرندوں کو شخصیتیں عطا کی ہیں۔ پرتھوی اور ورونا، اندھیرا آسمان اور اگنی اور اندر عناصر کی یہ تمثیلیں فلسفے کی اولین مجسم شکلیں ہیں۔ان کے ذریعہ تشبیب کے قانون کو مزین کیا جارہا ہے۔ یہ دنیا کے اولین فلسفی ہیں۔" (ص ۵۷ :)

انسانی ذہن کا ارتقا جس سرعت سے ہوا وہ حیرت انگیز ہے کہ علامتی دیوتاؤں کی تشکیل کے اس زمانے سے صرف ایک ہزار سال کے عرصہ میں فکر وتصورات کے تقریباً اڑسٹھ (۶۸) مدارس قائم ہو گئے اور شاکیہ منی نے ویدوں کی تدوین کے ڈھائی سے تین ہزار برس بعد خود خدا کے وجود سے انکار کر دیا اور ابھی سدارتھ کے وصال کو صرف سو برس ہوئے تھے کہ گوتم نیلمبر آگ کے پاس بیٹھا سوچ رہا ہے۔وقت سنتا تا ہوا گوتم نیلمبر کے چاروں اور ڈول رہا تھا۔ایک نئی اور تنوع سے لبریز فکروخیال کی دنیا۔راوی لکھتا ہے:

"ذہن کی جوت کے آگے اب قربانیوں کی آگ مدھم پڑ چکی تھی انسانی دماغ دیومالا کی تخلیق مدتیں ہوئیں کر کے ختم کر چکا تھا۔خیال کے صنم خانے آباد ہوکر نئے پرانے بھی ہو گئے۔دماغ اب دقیق مسئلوں کا حل تلاش کرنے میں مصروف تھا۔مذہب اب کم تر درجے کا علم سمجھا جاتا تھا۔اصل چیز فلسفہ تھا اور مابعد الطبیعات ۔سارے ملک میں خیالات کی فراوانی تھی اور آزادیٔ افکار اور مذہبی رواداری ۔۔ ۔۔۔" (ص ۶۴:)

یہ وہ زمانہ ہے جب گوتم نیلمبر اپنی چھٹیاں گزار کر اپنے گروکل سراوستی واپس جارہا تھا کہ سرجو کے کنارے اسے کیسری ساڑی پہنے اور بالوں میں پیلے پھول لگائے چمپا بیٹھی نظر آئی لیکن اس وقت اس کا مسئلہ چمپا نہیں بلکہ فلسفے اور فنون کو ان کے کمال تک جاننا اور سیکھنا تھا۔برہم چریہ کی ودیارتھی زندگی تعلیم مکمل کرنے تک اسے فضل وکمال کی اس منزل تک پہنچا دے گی جہاں اچاریہ یا راج پروہت کی حیثیت سے اپنے اردگرد کی فکری دنیا پر اس کی حکمرانی ہوگی۔اس وقت کاشی کے مدرسوں میں صرف پنڈت بنائے جارہے تھے۔تکشلہ میں علوم وفلسفے کی تمام شاخوں کی تعلیم دی جارہی ہے لیکن تیاگ اور تپسیا کے اس مکتب سے جو طالب علم سب سے زیادہ شہرت پانے والا تھا وہ وشنو گپتا تھا جو کوٹلیہ (dkSfVY;) اور چاڑکیہ (pk.kD;) کے نام سے رموز بادشاہت کا سب بڑا راز داں ہوا۔

گوتم ان دونوں مدرسہ ہائے فکر سے بے نیاز فلسفے اور خیال کی دنیا میں گم تھا۔اس وقت تصورات کی اس کائنات کو سمجھنے کا ایک ذریعہ فنون لطیفہ بھی تھے۔سو گوتم نے خیالات کو رنگوں میں بیان کرنے کا سلسلہ شروع کیا اور پرتما کار کہلایا جو خیال کو رنگوں میں بیان کرنے والے فنکار کہے جاتے تھے۔

اسی زمانے میں اس نے خیالی دیوی دیوتاؤں کو مجسموں کا مورت روپ دیا۔ اس وقت تک گوتم کی دلچسپی کے یہی دو۔ مصوری اور سنگ تراشی، خاص میدان تھے اور اسے ان میں شہرت بھی بہت ملی۔

فنون لطیفہ میں اظہار کا تیسرا اسلوب'رقص' بھی براہ راست دیوتاؤں سے وابستہ تھا۔گوتم اس فن کے مضمرات سے بھی ایک ماہر کی طرح واقف ہے۔ اس کے سامنے ایک نرتکی، اپنے فن کا مظاہرہ کر رہی ہے۔ اوما تانڈو کرتی رہی وہ اسے دیکھا کیا اور پھر اس نے آنکھیں بند کر لیں۔

''گھونگھروؤں کی آواز اس کے کان میں پہنچا کی وہ ایک اور حقیقت سے دو چار ہوا.....................

ہر شے میں تال، لے اور سُر پنہا ہے تخلیق اور ارتقا اور بقا اور تخریب میں رقص ہے۔ روح کی تشکیل اور اس کی آزادی میں رقص ہے۔ روح کی تشکیل اور اس کی آزادی میں رقص ہے برہما جس نے تخلیق کی ہے، وشنو جو بقا ہے اور رُدر جو خاتمہ ہے.....................

راوی کہتا ہے:

''اس ناچ کے رس اور بھاؤ انسان کی ساری ذہنی، دلی اور روحانی کیفیت کے عکاس ہیں اور آفاقی تصورات سے انہیں نسبت دی گئی ہے۔ شرنگار رس وشنو کا ہے۔ اس میں اس کے اوتار نٹور گردھاری ورنداون میں اپنی گوپ لیلا رچاتے ہیں۔ ویررس، کڑکتے گرجتے بادلوں کے سنہرے خدا اندر سے منسوب ہے۔ کرونا ترحم کا جذبہ ہے۔ یم سے اس کا رشتہ جوڑا گیا ہے۔ رُدر غیض کی کیفیت ہے۔ ہاسیہ سفید رنگ میں ملبوس مزاح ہے، بھیانک کا رنگ سیاہ ہے۔ کال سے منسوب () بھاسیہ () شیو کے مہا کال روپ کی نیلی علامت ہے۔ اد بھت رس میں حیرت ہے۔''(ص ۱۰۵:۔ ۱۰۴)

فنون لطیفہ کی یہ ساری شکلیں مادہ سے زیادہ خیال سے مربوط ہیں اور اپنے زمانے کی فلسفیانہ فکر رفلسفہ سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ لیکن اس ہمہ گیر فکری و فلسفیانہ تصور میں اس وقت رخنہ (k.fMr]) پڑ گیا، جب گوتم نیلمبر نے دریا کے کنارے بیٹھی چمپا کو دیکھا۔ اس نے کیسری ساری پہن رکھی تھی اور بالوں میں پھول سجا رکھے تھے۔ چمپا کی ایک سرسری سی جھلک نے گوتم کے دل میں تصورات و خیال کے بجائے مادی دنیا سے رغبت کا پہلا بیج بویا۔ ہری شنکر سے پہلی ملاقات میں میزبانی کی نیت سے گوتم کے دل میں مہمان کو گوشت کھلانے کا خیال آیا، جس پر اس کو ندامت ہوئی۔

''دفعتاً اسے خیال آیا کہ ایک اور پسندیدہ شے ہے، جسے وہ سرجو کے اس پار چھوڑ آیا ہے۔ غالباً وہ دونوں چھوڑ آئے ہیں اور اسے ہری شنکر جانتا ہے اور حسد کا جذبہ اس کے دل میں امڈا اور اس کے چہرے پر سے ایک بادل گزر گیا۔''(ص ۴۴ :)

چمپا کی ایک جھلک نے گوتم کے دل میں محبت کی پہلی آگ روشن کی۔محبت مادی دنیا سے رغبت کا چور دروازہ ہے۔چمپا سے محبت کے اسی جذبے نے گوتم کے دل میں حسد کا جذبہ پیدا کیا۔فکر و خیال کی کائنات محبت، حسد، نفرت اور غصہ کے انسانی مادی جذبات سے ماورا، تجسس و شانتی کے احساس سے مرتب ہوتی ہے۔گوتم کے یہاں اب اس کے بجائے محبت اور حسد کے ارضی/مادی جذبات جگہ بنانے لگے۔

اس مادی/ارضی جذبے نے اس کے فن میں بھی اپنی جھلک دکھانی شروع کی تو وہ گوتم نیلمبر جو مصوری میں تصورات و خیالات کو رنگوں میں تشکیل دینے کے لیے شہرت رکھتا تھا، اس نے اس عورت کی تصویر بنائی جس نے اسے محبت کے جذبے سے آشنا کیا تھا۔یہ گویا تخیل کے بجائے فنون لطیفہ میں مشاہدے کی طرف سفر کا پہلا قدم تھا۔

> ''آشرم کے لڑکوں میں کانا پھوسی شروع ہوئی، یہ گوتم کچھ باولا ہوتا جا رہا ہے۔
> اسے کیا ہو گیا؟ اکلیش نے غصے سے کہا،............اس پر ایک استری کی دھن سوار ہے۔ایسی شرمناک بات آج تک اس آشرم میں کبھی نہیں ہوئی تھی۔کلا کار بنتا ہے اور خیال کے بجائے روپ کے پیچھے بھاگ رہا ہے۔
> شہر کی چتر شالاؤں میں چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں۔گوتم نیلمبر کیا اب ناگرک مصوری (فیشن اپیل پورٹریٹ پینٹنگ) کرے گا۔سنا ہے اس نے اجودھیا کی کماری چمپک کی تصویر بنائی ہے۔ہاں میں نے بھی سنا ہے۔چتر کاروں کی منڈلی کے پرمکھ نے اظہار خیال کیا۔اب وہ پر بیتا کار نہیں رہا۔'' (ص ۹۳:)

گوتم نیلمبر فکر و خیال کی کائنات سے مشاہدے اور ان سے منسوب احساسات و جذبات کی دنیا کی طرف سفر کر رہا تھا۔

> ''اور پھر ایک دن اس نے سدرشن یکشنی کا مجسمہ مکمل کر لیا.............فن کاروں اور ذہن پرستوں کے حلقے میں اس کے متعلق زوردار بحثیں چھڑ گئیں۔گوتم خاموشی سے سب کی سنتا رہا، خود کچھ نہ بولا۔وہ فلسفے کا راستہ چھوڑ چکا تھا۔'' (ص ۹۴:)

> ''اب سنگ تراش، راہب نہیں رہا۔اس نے خوبصورت، تندرست مسکراتی ہوئی عورتیں اور مردوں کے پیکر تراشے۔عورتیں جو دلآویز کاہلی اور آسائش کے احساس کے ساتھ کھڑی تھیں، یا بیٹھی تھیں۔ان کے چہروں پر افسردگی کہیں نہیں تھی۔چہرے، جو سوچ میں ڈوبے مسکرا رہے تھے۔یہ بہت حقیقی، بہت اصل، بہت واقعاتی دنیا تھی۔دنیا جو آس پاس چاروں اور دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔'' (ص ۹۵:)

اور پھر یوں ہوا کہ ایک روز اس نے خود کو اجودھیا میں سرجو کے کنارے پایا۔جہاں دریا کے دوسری طرف ساکیت نریش اپنے خواص اور فوجیوں کے ساتھ خیمہ زن تھے۔جہاں رات کے وقت وہ جنگل روشنیوں سے جگمگا اٹھتا اور

رقص ورنگ کی محفلیں آراستہ ہوتیں۔اس دن ایسی ہی ایک دلکش رات تھی،جب گوتم اس محفل کی رونق دیکھنے گیا۔وہاں اس نے چمپا کو رقص کرتے دیکھا۔یہ گوتم کے اپنی مادی والاس کی دنیا سے مکمل ہم آہنگی کا لمحہ تھا۔

"مجمع چونک اٹھا۔ایک نوجوان خیمہ کے پیچھے سے نکلا۔منڈپ میں آ کر اس نے
جھک کے گھنگھرو باندھے اور اپنی سفید چادر ایک طرف پھینک کر انند تانڈو،ناچتا
سامنے آگیا۔مجمع مسحور ہو کر اس کا رقص دیکھتا رہا۔لگتا تھا جیسے نٹ راج نے اپنا فن
اسے خود دکھلایا ہے۔وہ خود ہی نٹ راج ہے۔
چمپک ناچتے ناچتے رک گئی۔اس نے رقاص کو اچنبھے سے دیکھا۔۔۔
چمپک اپنی جگہ سے اٹھی اور ناچتی ہوئی اس کے برابر آگئی۔"(ص ۸۸:)

اس رات اس نے راجن کے ساتھ بھنا ہوا گوشت کھایا اور شراب پی۔جب گوتم نیلمبر نے چمپا کی تصویر اور اس کے بعد یکشنی کا مجسمہ بنایا تو خیال پرستوں میں بڑی بحثیں ہوئیں۔اس پر نفرین بھیجی گئی۔ان کے نزدیک رنگوں اور مجسموں میں مادی دنیا کی نقل اتارنے والا فنکار،اپنے اعلیٰ مرتبہ سے گر کر مشاہدے اور اس کی نقل کی اسفل سطح تک آچکا ہے۔انھیں یہ معلوم نہیں کہ گوتم،فکر وفلسفہ کے بجائے انسانوں کی مادی دنیا کے حسن ولطافت کو فوقیت دینے لگا ہے۔

".........جب دنیا،احساس چھونے اور تجربہ کرنے کی دنیا اس قدر دلکش ہے
تو اس میں مرگ تر شنا کو کیا دخل؟ یہ سب اصلیت ہے زندگی سب سے بڑی اصلیت
ہے۔تخلیق عظیم ہے۔شکتی کی تقدیس کرو جو تخلیق کرتی ہے۔دیوی کی تقدیس کرو جو
ماں ہے۔اوما،گوری،لکشمی،جس کا دوسرا نام آشا ہے۔"(ص ۸۸:۔۸۷)

یہ بحث کا موضوع ہے کہ فکر وفلسفہ سے مادی دنیا کی نقل تک فنون لطیفہ کا یہ سفر زوال ہے یا ارتقا،گوتم کا یہ مسئلہ ہے ہی نہیں۔اسے تو ایک لڑکی،چمپا کی محبت افکار کے سراب سے نکال کر،انسانوں کے ارضی رمادی امتیازات۔تحسین حسن،لمس ونشاط کی اس منزل تک لے آئی ہے جہاں گوتم کو انسانوں کی یہی مادی ارضی صفات اصل وحقیقی وفنون لطیفہ کا بنیادی تخلیقی محرک معلوم ہونے لگی ہیں۔تخلیقی مراقبے کے مرکز(معروض)کی یہ تبدیلی کسی اقداری فیصلے کی پابند رمحتاج نہیں، اسے اس منزل تک تو حسن کائنات،ایک عورت چمپا کی جستجو لے آئی تھی۔اب اس کے لیے مادی عیش وعشرت کا سارا سامان مہیا تھا۔اسے غیر معمولی شہرت حاصل تھی شرابیں،نت نئی لڑکیاں تھیں اور ابیکا تھی۔

"یہ سب تھا مگر ایک خیال،دل ودماغ پر برابر مسلط تھا،اس کی روح کی گہرائیوں میں
تان پورے کے سروں کی طرح گونجتا رہتا تھا،چمپک،چمپک،چمپک۔
اس نے چمپک کی تلاش میں دور دراز کی یاترائیں کیں۔شاید وہ زندہ ہو،مارے
جانے سے بچ گئی ہو۔شاید کسی پرانے مٹھ،وہار میں دکھائی دے وہ شاکیہ منی کے

بھکشوؤں کی ٹولی میں ہر اُس جگہ چمپک کو تلاش کرتا جہاں لڑکیاں جمع
ہوتیں، مگر وہ کبھی نہ ملیں۔" (ص ۱۰۷:)

وہ ابھی اجودھیا میں ہی تھا کہ چندرگپت موریہ کی فوجوں نے اس آبادی پر چڑھائی کر دی۔ گوتم نیلمبر جو اپنی طالب علمی کے زمانے میں اہنسا کا پجاری، اور ذہنی شانتی کا جویا تھا، چمپا کے اس شہر کو بچانے کی خاطر جنگ میں کود پڑا۔ اس نے موریہ راجا کے پانچ سپاہی قتل کیے، اسی لڑائی میں اس کے ہاتھوں کی انگلیاں کٹ گئیں۔

اب وہ نہ تصویریں بنا سکتا تھا، نہ مجسمے۔ تو مادی معروض اور اس کی فنی تقلیب کے درمیان جو معمول (Medium) (رنگ اور پتھر) کا ایک پردہ تھا، وہ بھی اٹھ گیا۔ اس نے براہ راست احضار (Presentation) کا فن، ناٹک اختیار کرلیا۔ ناٹک، مشاہدے اور براہ راست نقل کا فن ہے اور اس کا معمول (Medium) خود اداکار کا جسم ہے۔ اس فن میں جسم کے ہر عضو میں نقل کے اصول بھرت منی نے تفصیل سے بیان کر دیئے ہیں۔ گوتم نے اظہار کا یہ معمول صرف اس لیے اختیار نہیں کیا کہ وہ اس کے رموز کا ماہر تھا، بلکہ اس لیے کہ:

"سارا عالم بہروپ سے خوش ہوتا ہے۔ گوتم ان روایتوں کے متعلق سوچ کر خیال
کرتا۔ بہروپ ایک اور حقیقت ہے۔" (ص ۱۰۳:)

حقیقت کے تجریدی (vewrZ) تصور سے خود بہروپ کے حقیقت ہونے تک گوتم نیلمبر نے فکر وفن کا ایک طویل سفر طے کیا تھا اور بہروپ کے اس فن میں اسے اتنی شہرت ملی کہ جب اس کی ناٹک منڈلی پاٹلی پتر آئی تو دیکھنے والوں کی بھیڑ امڈ پڑی۔ ایک رات ناٹک کے آغاز میں اس نے ابیکا کے ساتھ اس ناٹک کے موضوع پر مکالمہ شروع کیا۔ مجمع اس کی خوبصورت آواز سے مسحور ہمہ تن گوش رہا۔ سب ساکت وصامت اسے دیکھتے رہے۔ ان میں:

"کسی کو معلوم نہ تھا کہ وہ کیسی کیسی دنیاؤں کی سیاحت پر نکلا ہے۔ اس نے زندگی کے
سارے تجربات دیکھے ہیں اور اب کچھ باقی نہیں۔۔

دنیا قدم قدم پر اپنے ہر روپ میں اس کے سامنے موجود اس کا منہ چڑھا رہی ہے: وہ
جنگ کے خلاف تھا اور اس نے اپنی تلوار سے سراوستی کے معرکے میں مخالف فوج
کے پانچ سپاہیوں کو قتل کیا۔ پانچ انسان جو اس کی اپنی دنیا کے باسی تھے۔۔۔۔وہ
برہمہ چاری تھا لیکن برہم چریہ کے سخت قوانین کو توڑ کر اس نے ایک لڑکی کو دیوانہ
وار چاہا۔ اس کی سوچ کو منجمد کرنے کے لیے، اس کے پیکر تراشنے کی خاطر اس نے
کلا کی دنیا میں پناہ ڈھونڈھی۔ یہ بالآخر اس کی اپنی دنیا تھی۔" (ص ۱۰۱:۔ ۱۰۰)

ناٹک کے اس تعارفی مکالمے کے دوران، تماشائیوں کے اس ہجوم میں اسے چمپا دکھائی دی۔ چند لمحوں تک اپنا مکالمہ فراموش کر کے وہ اسے دیکھتا رہا۔

"پھر اس نے نظریں جھکا لیں کیونکہ چمپک جو اس کے سامنے بیٹھی تھی، جو اتنے انتظار، اتنی تلاش کے بعد اسے یوں اچانک نظر آ گئی تھی گوتم نے اسے اس وقت دیکھا جبکہ اس کی مانگ میں سندور تھا اور پیروں میں سرخ مہندی۔ اپنے چھوٹے سے بچے کو گود میں لیے تماشا گاہ کے فرش پر سہیلیوں کے ساتھ التی پالتی مارے اطمنان سے بیٹھی تھی۔" (ص ۱۰۸ :)

یہ انکشاف کا لمحہ تھا۔ مانگ میں سندور اور گود میں بچہ لیے یہ لڑکی، جس کی جستجو میں وہ مادی دنیا کے ہر روپ میں بھٹکتا رہا تھا، بس ایک 'مایا' ایک بہروپ تھی۔ اس پر شاکیہ منی کے منتر کی حقیقت کھلی کہ ہر طرف صرف دکھ ہی دکھ ہے۔(losZ n%q[ke)

گوتم نے پانچ برس کی عمر میں تعلیم حاصل کرنی شروع کی اٹھارہ سال کی عمر میں، اس نے سرجو کے کنارے چمپا کو دیکھا۔ چمپا پر اس اچٹتی سی نظر نے اس کے برہم چریہ کے مضبوط حصار میں دراڑ ڈال دی تھی۔ اس کے بعد بیس برس تک فنون لطیفہ (مصوری، مجسمہ سازی، رقص اور ناٹک) کے ذریعہ وہ مادی دنیا کی اس خوبصورت ترین روپ کی جستجو میں بھٹکتا رہا۔ مایوس ہو کر اس نے امبیکا کے ساتھ گرہست جیون شروع کیا۔ اور اب وہ روپ وان ایک نئے بہروپ میں اس کے سامنے تھی۔ مایا کی حقیقت کے اس لمحے نے اسے (fopfyr) کر کے رکھ دیا۔ گھر آ کر اس نے ناٹک کے کپڑے اتار پھینکے اور اپنے برہم چریہ جیون کا لباس سفید چادر پہنی اور واپس جنگل کی طرف (okuizLFk) چل دیا۔

اڑتیس سال کے اس 'ازلی اور ابدی' انسان گوتم نے دریا پار کرتے ہوئے دوسرے کنارے پر ہری شنکر کو کھڑا دیکھا، جیسے وہ اس کے لوٹنے کا انتظار کر رہا ہو۔ لیکن زندگی کا سفر دریا کی روانی کی طرح کبھی پیچھے کی طرف لوٹ نہیں سکتا۔

اب اس کے بعد ازلی، ابدی، انسان کا کوئی اور بہروپ اس سفر پر نکلے گا اور اس مایا کو جسے دنیا کہتے ہیں اپنے طور پر دریافت کرے گا۔

حواشی

(۱) پروفیسر ستیہ پرکاش سنگھ، سابق ڈین فیکلٹی آف آرٹس، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے شری اروند کے یہاں ویدوں کے علامتی نظام پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق شری اروند نے ویدک تخیل کی تین منزلوں کا ذکر کیا ہے۔ جس میں مشاہدہ، زبان/الفاظ کے ذریعہ ایک تجرید میں تبدیل ہو جاتا ہے اور پھر یہ تجرید، تشبیہ کے ذریعہ اس تجرید کے ترجمان کی حیثیت سے، علامت کے درجہ پر فائز ہو جاتی ہے، جس کی تعبیریں (Interpretations)، وجہ تشبیہ، مشبہ کی صفات اور خود الفاظ سے منسلک دلالتوں کے ذریعہ قائم کی جاتی ہیں۔ (ملاحظہ ہو Vedic: Simbolism صفحہ ۸۹:۰۴۹)

ناصر عباس نیّر

''آدمی کائناتی ابتری کی روح ہے: زاہد ڈار کی یاد میں''

زاہد ڈار(1936ء--2021ء) نے اپنے پیچھے چند سوگوار احباب کے علاوہ نظموں کے تین مجموعے(''درد کا شہر''، ''تنہائی'' اور ''محبت اور مایوسی کی نظمیں'') ایک انتخاب(''آنکھ میں سمندر'')، ادب کے ان تھک قاری کا امیج اور کچھ سوال چھوڑے ہیں۔ یہ سوال ان کی نظموں سے بھی متعلق ہیں اور ان کے طرزِ حیات سے بھی۔ کسی ادیب کے ورثے میں سوال سے زیادہ اہم کیا ہوسکتا ہے؟

اکثر ادیب یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے لیے ادب طرزِ حیات ہے۔ یعنی ان کی روز مرہ، سماجی زندگی اور ذہنی وتخیلی زندگی میں ادب کو قائدانہ حیثیت اور بعض صورتوں میں ''واحد نجات دہندہ'' کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ وہ نہ صرف ادب کو باقی سب سرگرمیوں(معاشی وخانگی تک) پر ترجیح دیتے ہیں بلکہ زندگی کے اہم ترین سوالوں اور لازمی وجودی الجھنوں کو سمجھنے کے لیے اور ان کے جواب تلاش کرنے کے لیے بھی ادب سے رجوع کرتے ہیں، اس یقین کے ساتھ کہ ادب انسانی ہستی کے بعید ترین گوشوں تک رسائی رکھتا ہے اور رسائی کی نوعیت نظری کے بجائے تجربی ہوتی ہے، نیز ادب انبساط و دانش کی یکجائی کے غیر معمولی امکان کا حامل بھی ہوتا ہے۔ ان سوالوں میں خود کو اور زمانے کو بدلنے جیسے اہم سوال بھی شامل ہوسکتے ہیں۔ زاہد ڈار کے لیے ادب طرزِ حیات تھا مگر اس کے سلسلے میں ان کے یہاں کوئی دعویٰ نہیں تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انھیں کوئی بھی دعویٰ نہیں تھا۔ وہ دل بے مدعا کی جیتی جاگتی مثال بن گئے تھے۔ لاہور جیسے بڑے مرکز میں اپنی زندگی بسر کرنے اور پاک ٹی ہاؤس کے عروج کے زمانے میں انتظار حسین، احمد مشتاق، صفدر میر، غالب احمد، جیلانی کامران، شہرت بخاری، ناصر کاظمی، سہیل احمد خاں جیسے ممتاز ادیبوں کے ساتھ مستقل نشست وگفتگو کے باوجود انھیں کوئی دعویٰ نہ تھا۔ یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ وہ ادب کے وسیلے سے کچھ بڑے سوالوں کے جواب کی جستجو میں سرگرم تھے، حالاں کہ اس زمانے میں یہ جواب ان کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے والے تلاش کرنے کی کوشش میں تھے۔ وہ جدید، معاصر ادب میں پیرے ہوئے تھے مگر کیا واقعی انھیں اس سوال کا سامنا تھا کہ دب کے ذریعے خود کو یا دنیا کو کیسے بدلا جاسکتا ہے؟ ان کی نظموں میں کسی حد تک اس سوال کی بازگشت ضرور موجود ہے جو غیر ارادی طور پر آئی ہے، اور وہ اپنے احباب سے بھی ان موضوعات پر یقیناً گفتگو کرتے ہوں گے، تاہم ان کے لیے ادب کا یہ کوئی اہم، پریشان کن مسئلہ نہیں تھا، جس پر وہ باقاعدہ لکھتے۔ ایک

ادیب کسی پریشان کن مسئلے کے سلسلے میں باقاعدہ لکھے بغیر چین سے کیسے رہ سکتا ہے؟ انتظار حسین، جیلانی کامران، حسن عسکری ،صفدر میر اور دیگر کے لیے یہ مسئلہ تھا کہ ادب مابعد تقسیم اور سرد جنگ کے زمانے کی صورت حال کے ضمن میں کیا کردار ادا کرسکتا ہے، اور انھوں نے اس موضوع پر کھل کر لکھا بھی۔ یہی نہیں، جیلانی کامران نے زاہد ڈار کے پہلے مجموعے "درد کا شہر" کے دیباچے میں یہ مسئلہ تلاش کرنے کے لیے بہت کاوش کی ہے۔ یہ الگ بات کہ کوہ کندن وکاہ برآوردن والی بات ہے۔ انتظار حسین نے انھیں ادب کا فالتو آدمی، ایک حد تک اسی پس منظر میں کہا۔ صاف لفظوں میں اگر آپ اپنے زمانے کی آگ کو محسوس نہیں کرتے اور اس پر اظہار رائے نہیں کرتے یا ادب میں کوئی نہ کوئی مئوقف اختیار نہیں کرتے ،اس مئوقف سے کوئی ہلچل پیدا نہیں کرتے یا کم از کم ادب کی کسی صنف میں مسلسل کام کی لگن نہیں رکھتے ،بس مسلسل مطالعہ کرتے رہتے ہیں تو آپ ادب کے فالتو آدمی ہیں۔ لیکن کیا ادب کا ان تھک قاری واقعی فالتو آدمی ہوتا ہے؟

ہر ادیب کے ذہن میں تخیلی قارئین کا ایک گروہ ضرور موجود رہتا ہے، جن سے وہ مسلسل مخاطب رہتا ہے، ان کے ردِعمل کی پروا کرتا ہے اور کبھی باران سے ہدایت بھی لیتا ہے۔ یہ تخیلی گروہ اسی لمحے وجود میں آجاتا ہے، جب ایک ادیب پہلی بار کچھ لکھتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ زاہد ڈار کے ذہن میں قارئین کے اس تخیلی گروہ کا وجود تو تھا مگر بھوت کی مانند تھا (البتہ دوستوں کا ایک حلقہ ضرور موجود تھا جن سے وہ باتیں کیا کرتے تھے۔ یہ الگ بات کہ انتظار حسین کے انتقال کے بعد وہ صحیح معنوں میں اکیلے رہ گئے تھے)، جو کسی وقت ظاہر ہوتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے، یعنی جس کا ہونا نہ ہونا مشکوک رہتا ہے۔ وہ اپنے قارئین سے بے نیاز تھے۔ ان کے یہاں خود اپنے لکھے ہوئے کے سلسلے میں حساسیت باقی نہیں رہی تھی۔

انھوں نے لکھنے کا آغاز ڈائری سے کیا۔ ڈائری یکسر ذاتی چیز ہے اور یہ مخاطِب کے تصور کے بغیر لکھی جاتی ہے، اپنی یادداشت کی خاطر یا نفسیاتی معالجاتی نقطہ نظر سے۔ صفدر میر نے ان کی ڈائری کو نظمیں کہا مگر زاہد ڈار کا اصرار تھا کہ وہ ڈائری ہی ہے۔ دونوں غلط نہیں تھے۔ ادب کے مسلسل مطالعے کا اثر زاہد ڈار کے احساس اور اس کے اظہار پر اس شدت سے ہوا ہوگا کہ ان کا قطعی نجی اظہار یعنی ڈائری، نظموں میں بدل گئی۔ ڈائری لکھی بھی نظم کے پیرائے میں گئی تھی۔ زاہد ڈار کو انھیں ڈائری کہنے پر اس لیے اصرار نہیں تھا کہ اس میں ان کے شب و روز کا واقعاتی احوال ہے بلکہ اس لیے تھا کہ اس میں ان کا احساساتی احوال تھا اور یہ حقیقی تھا۔ وہ جانتے تھے کہ جدید ادب ،ذات ہی کا اظہار ہے۔ دوسرے لفظوں میں جدید ادب، ڈائری کے قریب ہے، یعنی تجربے کو شخصی شناخت کے ساتھ مستند بنانے کی کوشش ہے، تاہم اس کے لیے یہ شرط ہے کہ لکھنے والا وسیع تخیل کا حامل ہو اور گہرے، پیچیدہ، متضاد احساسات کو سنبھالنے کی قدرت رکھتا ہو۔ نیز نجی منطقے کو سماجی منطقے میں لے جانے کی جرات اور فنی قدرت رکھتا ہو۔ خالی جرآت کافی نہیں۔ زاہد ڈار جدید شاعر ہیں اور کئی باتوں میں اردو کی نئی شاعری کی تحریک میں نمایاں ہیں مگر انھوں نے اسی تحریک سے وابستہ دیگر شعرا کے برعکس سادہ، عام روزمرہ اسلوب اختیار کیا۔ آرائش اور ابہام دونوں سے گریز کیا۔ حالاں کہ جو کچھ لکھا ہے وہ خیال واحساس کی سطح پر سادہ نہیں ہے۔ ان کی نظمیں اپنے قاری کو یہ باور کراتی ہیں کہ جو اپنے لیے لکھتا ہے، وہ دوسروں کے لیے (بھی) لکھتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ

جوخود اپنے آپ سے دیانت دار ہے، وہ سب سے دیانت دار ہے۔واضح رہے یہاں دیانت داری سے مراد ذہنی دیانت داری ہے، یعنی اپنی ہر بات، ہر کیفیت کا اس کی حقیقی صورت میں، اس کی ساری تاریکی، ساری دہشت، یا بھر پور انبساط سمیت سامنا کرنا ہے۔اس کے بعد ڈائری بھی ادب پارہ بن سکتی ہے۔زاہد ڈار نے ڈائری لکھنا ترک نہیں کی! باقر علی شاہ کے پاس زاہد ڈار کے ہاتھ کی لکھی کئی کاپیاں ہیں، جن میں انھوں نے نظمیں اور نثری شذرات لکھے ہیں۔تاہم یہ سب 1988 تک کی ہیں۔اس کے بعد زاہد ڈار نے کچھ، شخصی ہی سہی لکھا کہ نہیں، کہنا مشکل ہے۔تاہم اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ وہ آخری وقت تک کتابیں پڑھتے رہے۔

وہ دوسرے سوالوں کو خواہ خاطر میں نہ لاتے ہوں مگر" شاعری کا ایک اہم مسئلہ زبان ہے"، اس سوال کو وہ نظر انداز نہیں کر سکے۔یہ سوال نئی شاعری کے نقادوں جیسے افتخار جالب، جیلانی کامران اور دیگر کو بھی درپیش تھا اور وہ سب ایک ایسی نئی زبان کی جستجو کر رہے تھے جو شاعری کو پرانے تلازمات اور پرانی نحوی ساختوں سے نجات دلائے۔ان کے لیے یہ سوال بہ یک وقت شاعرانہ اور نیم فلسفیانہ تھا، وہ پرانی نحوی ساختوں کو تجربے کے مکمل اور مستند اظہار میں رکاوٹ خیال کرتے تھے۔جب کہ زاہد ڈار کے لیے حیرت انگیز طور پر یہ سوال اخلاقی تھا۔ نظم" زبان کا مسئلہ" اگر چہ ان کی ڈائری میں شامل تھی مگر اس میں وہ سب انسانوں سے مخاطب ہیں (یہاں وہ قارئین کا تخیلی گروہ پیش نظر ہے) اور پوچھ رہے ہیں کہ وہ کن شبدوں میں کیسے وہ بات کریں جس سے دنیا میں موجود نفرت مٹ جائے اور روح کو اطمینان ہو۔وہ سماج کی اخلاقی تبدیلی اور مخصوص شبدوں، ان کے مخصوص لہجے میں لازمی تعلق دیکھتے ہیں۔اس لیے کہ سماج میں نفرت کا ایک باعث لسانی تفریق بھی ہے۔کسی عجیب بات ہے کہ روح کا اطمینان سب کو چاہیے، کیوں کہ سب اول و آخر منش یا آدم ہی ہیں۔اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جب وہ لڑائی سے تھک جاتے ہیں تو ان کے اندر ایک بے چینی پیدا ہوتی ہے۔

پیارے لوگو! تم اپنے کو
بدھ کا بھکشو، گورو کا چیلا، یا اللہ کا عاشق جانو
سب سے پہلے، سب سے آخر تو تم منش ہی ہو
زبان کا یہ مسئلہ تا دیر ان کے لیے اہم نہیں رہتا!

زاہد ڈار نے میراجی اور منٹو کی مانند اپنی رسمی تعلیم کی قیمت پر ادب سے تعلق قائم کیا۔تاہم اس فرق کے ساتھ کہ منٹو اور میراجی نے مسلسل پڑھا بھی اور مسلسل لکھا بھی اور دونوں کا ادبی کام، ان کی طبیعی عمر کے تناسب سے کہیں زیادہ ہے۔جب کہ زاہد ڈار نے لکھا بہت کم اور پڑھا بہت زیادہ اور عمر منٹو سے دگنی پائی۔زاہد ڈار سے کچھ مماثلت بلراج مین را کی بھی ہے۔مین را نے زیادہ نہیں لکھا (صرف 37 کہانیاں لکھیں جو سرور الہدیٰ کے مرتبہ" سرخ و سیاہ" میں شامل ہیں) اور پھر اچانک لکھنا ترک کر دیا مگر مطالعہ مسلسل کرتے رہے۔مین را نے شعور کے نام کا ایک اہم رسالہ جاری بھی کیا تھا اور خانگی زندگی بھی بسر کی۔زاہد ڈار نے کتب بینی کے سوا، سب کچھ ترک کیا۔انھوں نے ایک مکمل برہم چاری کی زندگی بسر کی۔

ہندوؤں کے یہاں زندگی کے چار مراحل ہیں : برہم چاری، گرہست، ون پرستھ اور سنیاس۔ زاہد ڈار استقامت کے ساتھ پہلے ہی مرحلے پر ٹھہرے رہے، اس فرق کے ساتھ کہ انھوں نے کتاب ہی کو اپنا استاد اور ملجا و ماوی سمجھا۔ خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ ادب کا مسلسل مطالعہ کرنے کے باوجود، ادبی سماج اور اس کی اچھائیوں اور قباحتوں دونوں سے فاصلے پر رہے۔ انھیں نہ سماجی مرتبے سے کوئی غرض تھی نہ اپنے شاعرانہ مرتبے سے، اور نہ ادبی مناقشوں سے کوئی تعلق تھا۔ وہ زاہد خشک نہیں تھے (اگرچہ ایک نظم میں لکھا ہے کہ" زاہد خشک ہوں، دنیا میں نہ پوچھو مجھ سے"۔ اصل یہ ہے کہ عورت ان کی دل چسپی کا مرکز ہمیشہ رہی، مگر حقیقی سے زیادہ تصوراتی سطح پر) مگر ان میں تارک الدنیا شخص کی سبھی باتیں تھیں۔ (میں نے ایک مرتبہ لمز کے کچھ طلبا کو ان کے پاس بھیجا۔ میں انھیں جدید نظم کا ایک کورس پڑھا رہا تھا۔ طلبا کے ایک گروپ کو سیمسٹر کے فائنل ریسرچ پیپر کے طور پر زاہد ڈار کی شخصیت اور شاعری پر ایک مختصر دستاویزی فلم کا موضوع دیا۔ وہ غریب تھک ہار گئے۔ زاہد ڈار نہیں مانے۔ پھر انھیں محمد سلیم الرحمٰن کی شخصیت اور شاعری کا موضوع دیا)۔ زاہد ڈار نے سب ترک کیا، سوائے کتاب کے۔ مختلف وقتوں میں دو ملازمتیں کیں، دونوں ترک کر دیں۔ دونوں کے ترک کا سبب یہ احساس تھا کہ انھیں کتاب پڑھنے کے لیے وقت نہیں ملتا۔ شاعری کو بھی اس لیے ترک کیا کہ اس کی تخلیق میں وقت صرف ہوتا تھا اور کتب بینی کا حرج ہوتا تھا۔ ان کا ملازمت ترک کرنا سمجھ میں آتا ہے، تجرد کی زندگی کا انتخاب بھی سمجھ میں آتا ہے مگر شاعری ترک کرنا ذہن کو چکرا دینے والا سوال ہے، اس حقیقت کے پیش نظر کہ وہ کوئی معمولی شاعر نہیں تھے۔ کیا وہ ایک جدید شاعر کے طور پر جس تنہائی، مایوسی اور بیگانگی کا تجربہ کر چکے تھے، اسے مزید سہنے کی تاب اپنے اندر نہیں پاتے تھے؟ کچھ تخلیق کار اپنے شخصی احساس پر تاریخ سے متعلق اپنے دیانت دارانہ علم کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ پوری سچائی سے یہ سمجھتے ہیں کہ تمام بہترین احساسات، بہترین فنی تنظیم کے ساتھ شاعری کی تاریخ کا پہلے ہی حصہ ہیں۔ یہ علم انھیں شعر کہنے سے باز رکھتا ہے۔ وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ان کی شعری کاوش، پہلے سے موجود شاعری کے بہترین ذخیرے کے مقابل حقیر تصور کی جائے گی۔ ادب کی تاریخ کے اس دیانت دارانہ علم کی تہ میں اپنی خودی کے حقیر ہونے کا ڈر آمیز یقین بھی کام کر رہا ہوتا ہے۔ زاہد ڈار کے شاعری ترک کرنے کے پس منظر میں ادب کی تاریخ کا یہ علم موجود ہو سکتا ہے۔ خود کو تاریخ کے مقابل رکھنے سے آدمی کے حصے میں تنہائی، مایوسی اور بیگانگی آتی ہے۔ یہیں ہمیں یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ شخصی احساس کا تاریخ سے اس نوع کا تقابل خالص جدید رویہ ہے۔

زاہد ڈار اپنے پیچھے یہ سوال بھی چھوڑ گئے ہیں کہ آخر پوری عمر کتابیں پڑھنے کا محرک اور مطلب کیا تھا؟ کتاب پڑھنے سے ایسے عشق کی مثال صرف نفس کشی کرنے والے مرتاضیوں کے یہاں ملتی ہے یا کچھ نفسی بحرانوں میں مبتلا اشخاص کے یہاں جو کسی ایک چیز سے تعلق قائم کر لیتے ہیں۔ کیا وہ کتاب بینی سے محض مسرت و بصیرت اخذ کرنے کی کوئی لازوال پیاس بجھاتے تھے یا مرتاضیوں کی مانند اپنے اندر کے کسی عفریت کو قابو میں لاتے تھے یا اندر کے کسی زخم کا اندمال کرتے تھے یا وہ ایک نشہ تھا؟ کیا اس امکان پر غور کیا جا سکتا ہے کہ کتاب ان کے لیے "فیٹش" کی صورت اختیار کر گئی تھی؟ ہر وقت کتاب ہاتھ میں رکھنا، کوئی معمول کی بات نہیں تھی۔ ایک "فیٹشسٹ" کے لیے کوئی چیز بھی فیٹش بن سکتی ہے۔ لازم نہیں کہ ا

س کا محرک جنسی ہی ہو۔ ہم اپنی داخلی حالتوں کو باہر کی چیزوں کی مدد سے ظاہر کرتے ہیں۔ باہر کی چیزوں کے معنی یکساں ہو سکتے ہیں مگر بعض غیر معمولی نفسی حالتوں میں یہ معنی یکسر بدل سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یکسر غیر جنسی چیزوں میں بھی جنسی معنی تلاش کیے جاسکتے ہیں اور جنسی اشیا میں ورائے جنسی، یہاں تک کہ مقدس معنی بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ کتاب ہی کو لے لیجیے۔ سماجی دنیا میں کتاب کے یکساں معنی ہو سکتے ہیں (یہ کہ وہ علم، ہدایت، دانش، معلومات، مسرت، تفریح کا ذریعہ ہے) مگر ہماری نفسی دنیا میں اس کے معنی بدل سکتے ہیں۔ زاہد ڈار کے لیے کتاب کے معنی بدل گئے تھے۔ کتاب، ان کی نفسی زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ بن گئی تھی۔ انتظار حسین کا کہنا ہے کہ زاہد ڈار ہر قسم کی اردو کتابیں پڑھا کرتے تھے۔ وہ صرف علم، ہدایت، مسرت، تفریح کا ذریعہ نہیں، ایک ایسا سہارا بن گئی تھی، جس کی وضاحت، کتاب سے متعلق ہماری عام معلومات کی مدد سے نہیں کی جاسکتی۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ زندگی کے طوفان میں، کتاب ان کے لیے لنگر بن گئی تھی۔ زاہد ڈار کو کسی نہ کسی طوفان کا سامنا ضرور تھا! صرف یہی احساس کہ سماجی وسیاسی دنیا کا نقشہ احمق، مفاد پسندوں کے ہاتھ سے تیار کیا گیا لگتا ہے، کسی بھی شخص کو طوفان کے سپرد کردینے کے لیے کافی ہے۔ یہ تصور کرنا محال لگتا ہے کہ وہ اس طوفان کا کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی صورت میں اظہار نہ کرتے ہوں۔ کیا ان کا طرز زندگی (جو کم وبیش طے شدہ تھا، کسی کلیشے کے مانند) ہی ان کے داخلی طوفان کا اظہار تھا۔

سب ادیب کتابیں پڑھتے ہیں، کم یا زیادہ۔ کتابیں کم یا زیادہ پڑھنے کا انحصار اپنی مرضی، اپنے سوالوں، اپنی ترجیحات اور ضرورت کے مطابق ہوتا ہے۔ ضرورت، خارجی یعنی پیشہ ورانہ ہوسکتی ہے، جب کہ باقی سب محرکات داخلی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سب سے زیادہ کتابیں داخلی سبب کے تحت پڑھی جاتی ہیں۔ بہ ہر کیف، کتاب، ادیبوں کے باقی معمولات ---بہ شمول لکھنے کا معمول---کو متاثر نہیں کرتی، انھیں بہتر بناتی ہے۔ وہ دوسرے ادیبوں کے تجربات سے لازماً کچھ نہ کچھ اخذ کرتے ہیں۔ یا کم از کم ان باتوں سے بچنے کی سعی کرتے ہیں جنھیں پہلے ہی بہتر انداز میں پیش کیا جاچکا ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ دوسروں کی کہی باتوں سے ادب کی تاریخ کا کوئی نابغہ بھی نہیں بچ سکا۔ یہاں ایک بار پھر یہ دہرانے کی ضرورت ہے کہ دوسروں کے اثر سے بچنے، ان کی پیروی کو ایک عیب سمجھنا، جدیدیت کی دین ہے۔ زاہد ڈار ایک جدید آدمی تھے۔ ان کی نظمیں ہی نہیں، ان کی کتب بینی، ان کا طرز زندگی، سب ایک جدید شخص کا تھا۔ اس مصنف کو یہ کہنے میں بھی باک نہیں کہ ان کا تصور ذات بھی ایک جدید شخص کا تھا، جو مابعد الطبیعی تصورات کو خیر باد کہہ چکا ہوتا ہے اور زندگی کی دہشت و بے معنویت کا اخلاقی جرأت کے ساتھ سامنا کرنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔

انھوں نے شاعری کم لکھی مگر وہ ہماری گہری توجہ کی مستحق ہے۔

زاہد ڈار سرد جنگ کے زمانے کے جدید، شہری انسان کے ایک بڑے مخمصے کی تجسیم تھے۔ جدید انسان (مغرب کا بالخصوص) زندگی وسماج وکائنات کے بڑے سوالوں کے جواب کے سلسلے میں مذہب ومابعد الطبیعیات کو ترک کرچکا تھا۔ جنھیں کسی زمانے میں عظیم اسرار سمجھا جاتا تھا اور جنھیں دیوتا خیال کیا جاتا تھا، وہ سب عام روزمرہ کی دنیا تھی

،جسے انتہائی زرخیز تخیل کے حامل شعرا نے عظیم بھید کا حامل بنادیا تھا۔سرد جنگ کے زمانے کا جدید انسان زمین پر انسانیت کے سفر کا علم اور اس سفر کے ممکنہ انجام سے واقف تھا۔اس کی یہ ساری واقفیت انسانی علم (زیادہ تر سائنسی عقلیت پسندی کا پیدا کردہ) کی مرہون منت تھی۔حقیقت یہ ہے کہ وہ حد سے زیادہ جانتا تھا،اپنی روزمرہ،سماجی زندگی سے ورا چیزوں کے بارے میں بھی بے حد جانتا تھا۔ان کی معمولی سے معمولی تفصیل ،ان کی ہیئت،ان کے انجام کے بارے میں جانتا تھا۔اتنا جاننا اسے پاگل پن کا شکار کیے ہوئے تھا۔پہلے زمانوں میں (خود اپنی حالت کی) جہالت،پاگل پن کا باعث تھی، اب زیادہ علم،خصوصاً انسانی تاریخ ،وقت اور انسان کی نفسی دنیا (جو دیوتاؤں کے رخصت ہوجانے کے بعد تاریکی سے اٹ گئی تھی) کے بارے میں علم،جدید انسان (جو زیادہ تر پرہجوم شہروں میں رہتا تھا) کے پاس وافر ہوگیا۔شہر میں رہنے والا یہی جدید انسان ،زاہد ڈار کی نظموں میں کلام کرتا ہے۔وہ صرف موجود،سامنے ،آج کو نہیں ،وقت کی روانی کو دیکھتا ہے۔جدید زندگی،جس نے بڑے شہروں،کارخانوں،میکانکی اشیا کی کثرت،بسوں،ریلوں،جیٹ طیاروں،اسلحہ،بھیڑ،فاصلوں کے سمٹنے اور علم وفن کی مسلسل تبدیلی کی صورت اپنا اظہار کرنا شروع کیا تھا،انسانی فہم اور یادداشت پر متشدد انداز میں اثر انداز ہوئی تھی۔یہ ایک عجیب پیراڈاکس تھا کہ جدید زندگی،حاضر و موجود پر اپنے شدید اصرار کے سبب،گزشتہ وآئندہ کا تخیل ابھارتی تھی۔لہٰذا اس میں اچنبھا نہیں ہونا چاہیے کہ زاہد ڈار اپنی نظموں میں انسانی تاریخ کو اس کے بعید ترین زمانوں تک دیکھتے ہیں۔امریکی شاعر سینڈ برگ سے ماخوذ ایک نظم "سنو!" میں ماضی کو دھواں کہتے ہیں جو اڑ گیا،اور دنیا کے لیے سمندر کی تمثال لاتے ہیں" جہاں ایام کی لہریں/ ابھرتی پھیلتی ہیں،ٹوٹتی ہیں،ڈوب جاتی ہیں/سدا لہریں ابھرتی ہیں"۔غور طلب بات یہ ہے کہ اگر ماضی دھواں بن کر اڑ گیا ہے، اب باقی نہیں ہے تو (جدید شعری تخیل) اسکے خاتمے کے ذکر پر مصر کیوں ہے؟اس کا ایک سبب،جدید لکھنے والوں کا یہ خوف بھی ہوسکتا ہے کہ اگر ماضی گزر گیا تو وہ حال بھی گزر جائے گا،جس کا جادوئی نیا پن انھیں پوری طرح گرفت میں لیے ہوئے ہے۔یہ خوف بھی بہ ہر حال،تاریخ اور وقت کے علم کا پیدا کردہ تھا۔

جدیدحسیت میں خاتمے کا خوف غالب نظر آتا ہے۔یہ خوف کچھ تو تاریخی اسباب (جن میں جنگیں،نو آبادیات و سرمایہ داریت کا پرانی ثقافتوں،زبانوں، یہاں تک کہ قوموں کو تباہ کرنا شامل تھا) سے تھا اور کچھ جدیدیت کے اپنے اس فلسفے کے سبب : ثبات اک تغیر کو ہے زمانے میں۔اسی لیے زاہد ڈار ایک اور نظم میں یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ زمین ٹوٹ کر گرے گی؛ آدمی،شہر مر جائیں گے۔تاریخ ،ثقافت اور فنون کی جو کہانی انسان نے ہزاروں سال پہلے لکھنی شروع کی تھی،انسان کے خاتمے کے ساتھ ختم ہوجائے گی۔یہ تو مستقبل کا علم ہے۔غور طلب بات یہ ہے کہ مستقبل،ایک تباہ شدہ عمارت کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔حال کے بارے میں دیکھیے،کس آگہی کے حامل ہیں:

گہرے شہروں میں رہنے سے عظمت کا احساس مٹا
لمبے حملوں پر جانے کا،قدرت سے ٹکرانے کا ارمان مٹا
اب آرام ہے شہروں میں ---انسان مٹا (نئے شہر)

اس نظم کی آئرنی واضح ہے۔ عظمت، ایک قصہ ہے اور اس کے ساتھ ہی انسان بھی ایک کہانی! اس لیے اب آرام ہی آرام ہے۔

چہروں، تاریخ، وقت کے روز افزوں علم نے جدید انسان (خود زاہد ڈار کو بھی) مایوسی، تنہائی اور بیگانگی کا شکار کیا، جسے بغیر خدا کی وجودیت نے خصوصاً اہمیت دی (کامیو، سارتر)۔ ویسے تو جدید انسان کی زندگی میں سے ہر قسم کا عظمت کا خاتمہ ہو چکا تھا یا وہ عظمت کے خاتمے میں یقین کرنے لگا تھا، تاہم اگر کوئی عظیم کشف اس کی ہستی میں موجود تھا تو وہ یہ تھا کہ وہ اکیلا ہے، اداس ہے، معمولی آدمی ہے اور بیمار ہے۔ یعنی وہ اپنی اصلی و حقیقی حالت کا علم رکھتا ہے اور اسے تسلیم کرنے کی اخلاقی جرأت بھی۔ دستوفسکی نے جدید انسان کی اس حالت کو اپنے ناول "نوٹس فرام انڈر گراؤنڈ" میں پیش کیا تھا جس کا آغاز ہی اس جملے سے ہوتا ہے کہ "میں بیمار آدمی ہوں" اور یہی امیج زاہد ڈار کو بھی عزیز تھا۔ جدید انسان کا خود کو بیمار تسلیم کرنا، عیسوی اعتراف گناہ کی مانند ہے۔ نظم "بیمار لڑکا" کی پہلی دو لائنیں ہیں: "رحم مادر سے نکلنا مرا بے سود ہوا/آج بھی قید میں ہوں"۔ ایک قید رحم مادر میں تھی یا اس سے کہیں پہلے تھی، دوسری قید یہ دنیا ہے اور یہاں ہونا ہے۔ "بیمار آدمی" ایک گہری آئرنی کی حامل ترکیب ہے۔ فطرت، سماج اور تہذیب کا وافر علم رکھنے مگر اس علم سے ہم آہنگ نہ ہونے کے سبب وہ بیمار ہے اور یہ جانتا ہے کہ وہ بیمار ہے۔ کوئی اپنی اصل حالت اور اس کے اسباب جاننے والا بیمار ہو سکتا ہے؟ مغربی تحلیل نفسی اپنی بنیاد اس بات پر رکھتی ہے کہ جو اپنی بیماری کو پہچان لیتا ہے، اس کے اسباب تک پہنچ جاتا ہے، وہ صحت مندی کی طرف بڑھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کا مغربی آرٹ تاریکی کو اس لیے پیش کرتا ہے، یعنی ڈسٹوپیائی جہت اختیار کرتا ہے کہ اس تاریک دنیا کا سامنا کرنے سے، آدمی میں نہ صرف اخلاقی جرأت پیدا ہوتی ہے بلکہ وہ بیماری و تاریکی پر غالب بھی آسکتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ وہ خود کو بیمار کہہ کر جدید دنیا کے تہذیبی سفر پر سوال اٹھاتا ہے۔ وہ خود کو لکھتے ہوئے، دنیا کو لکھتا ہے۔ وہ دنیا جو کبھی مہذب رہی ہوگی اور اس میں بڑے بڑے لوگ (جن میں سے کچھ نئے پرانوں کا ذکر وہ طنزیہ انداز میں اپنی نظموں میں کرتے ہیں) موجود رہے ہوں گے---مگر اب یہ دنیا محض جنون اور پاگل پن سے عبارت ہے۔

سچ پوچھو تو میں کوئی انسان نہیں
دنیا کی تہذیب و ترقی پر میرا ایمان نہیں

(ایک معمولی آدمی)

دکھ کے پھول، بدی کے شعلے، سکھ کی گھاس
سب بکواس
لرمنتوف اور دوستوفسکی، بودلیئر اور راستاں دال
ایک سے ایک وبال

گوتم بدھ اور افلاطون

محض جنون

(واپسی)

بجا کہ اپنی اس حیثیت کو قبول کرنے ہی میں جدید انسان کی اخلاقی فتح تھی مگر اس کے ساتھ نباہ آسان نہیں تھا۔ وہ کئی مخمصوں میں گھرا تھا۔ ذہنی و جذباتی طور پر سادہ زندگی بسر کرنے کا زمانہ لد چکا تھا۔ ایسے میں جدید انسان کے سامنے ایک راستہ خودکشی کا تھا جو ہر طرح کی تنہائی، بے معنویت، بے زاری کا خاتمہ کرتا تھا۔ یہ اتفاق نہیں کہ جدید عہد (انیسویں اور بیسویں صدی خصوصاً) ہی میں ادیبوں نے سب سے زیادہ خودکشیاں کیں اور خودکشی کے بارے میں سب سے زیادہ سوچا اور فکشن میں کرداروں سے خودکشیاں کروائیں۔ خود زاہد ڈار خودکشی کے بارے میں مسلسل سوچتے تھے۔ ان کی نظموں میں موت کا ذکر جا بجا ہے۔ اپنی نظم" فقط موت مجھے بھاتی ہے" میں روح کی پیاس کا ذکر ایک بے انت صحرا کے مقابل کیا ہے، جس میں ہوا، وقت کے ہاتھوں میں تلوار کی مانند رواں ہے۔ یہ صحرا کہیں اور نہیں خود ان کے اندر اور جدید تہذیب کے باطن میں تھا۔ مغربی ادیبوں میں ورجینیا وولف، سلویا پلاتھ، آرتھر کوئسلر، ولادی میر مایاکوفسکی، ارنسٹ ہیمنگوے، جب کہ اردو شعرا میں شکیب جلالی، آنس معین، مصطفیٰ زیدی، ثروت حسین، سارہ شگفتہ نے خودکشی کی اور ساقی فاروقی نے کئی بار خودکشی کی کوششیں کیں۔ چند معاصر تخلیق کار بھی اس کی سعی فرما چکے ہیں۔ جیلانی کامران نے" درد کا شہر" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ زاہد ڈار نے اپنے تجربے میں مذہبی منطقے کو منہا کیا، تجربے کی تقدیس کو دولت اور نعمت سمجھ کر اپنے لیے دیوانگی کا لباس منتخب کیا اور یہ لباس شاعر کو خودکشی سے بچاتا ہے۔ باقی رائے درست ہے، سوائے اس کے کہ زاہد ڈار نے دیوانگی کا لباس منتخب نہیں کیا۔ آگہی کی دہشت منتخب کی۔ اس آگہی کو ایک جگہ وہ" آگ کی آغوش میں جینا" کہتے ہیں۔ جسم، روح، دل، زمیں، آسماں سب کچھ اس آگ میں جل رہا ہے۔ دوسری جگہ اس علم کے ساتھ جینے کو وہ پاگل پن قرار دیتے ہیں۔ یہ پاگل پن، آگہی کی دہشت کا مظہر بھی ہے اور اس سے بچاؤ کی نفسی تکنیک بھی!

یوں نہیں، پر یوں اگر ہوتا تو کیا؟
چاند کاغذ، آسماں پتھر اگر ہوتا تو کیا
اس دیس کے پیٹ میں ننھا سا اک سورج اگر ہوتا تو کیا؟
آدمی پیدا ہوا، پانی میں ڈوبا، خشک ٹہنی پہ چڑھا، پاپوں کی اگنی میں جلا، وہ مرگیا
کس لیے------؟
میرا پاگل پن میری کمزوریاں مجھ سے چھپاتا ہے، مجھے
خودکشی سے روکتا ہے، میرا پاگل پن----

(میرا پاگل پن)

دوسرا راستہ، بے درد شہر کو اس کے سارے مظالم سمیت، عام روزمرہ زندگی کو اس کی ساری میکانکیت، تنہائی، بےزاری سمیت قبول کرنا تھا کسی بڑے آدرش کی آرزو سے گریز کرنا تھا اور معمولی مسرتوں کے لیے چھوٹی چھوٹی چیزوں کی آرزو کرنا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ زمیں پر کئی اور شہر ہیں جو اس شہر درد سے خوبصورت ہیں مگر ان کے لیے یہی زمین، یہی مٹی، یہی بام و در اور یہی شہر--- جہاں" اداسی (کبھی) بھوکے شیر کی مانند پھرتی ہے اور (کبھی) ٹھنڈی اوس کی مانند گرتی ہے" --- حقیقی شہر ہے، باقی سب خیالی ہیں۔ اسی طرح یہی زمیں اور لامحدود وسعت کا حامل آسمان، جس میں ابتری ہے اور آدمی اس ابتری کی روح ہے، انھیں قبول ہے۔ قبول کر لینے سے ابتری ختم نہیں ہوتی، بس آدمی خودکشی سے بچ جاتا ہے۔ چیزیں لوگ سب تضادات کے حامل ہیں، عارضی پن اور فنا ہر جگہ ہے۔ عورت جو کبھی خوشی اور کبھی اذیت کا باعث ہے، اس سورج کی گرمی کی مانند ہے جو سردیوں میں اچھی لگتی ہے۔ عورت اور سورج سے آدمی کو مفر نہیں۔ مسرت ہو کہ رنج، سب عارضی ہے۔ بایں ہمہ آدمی چھوٹی، معمولی مسرت کا جویا ہے۔ چوں کہ معمولی مسرتوں میں عارضی پن تھا، اس لیے اپنے دہرائے جانے پر اصرار کرتی تھیں۔

ایک سفاک حقیقت یہ ہے کہ جدید عہد کے اس فکری مخمصے کا فائدہ سرمایہ داریت نے اٹھایا۔ جیسے مسلسل سیر و سیاحت، مسلسل نئی سے نئی چیزوں کا استعمال، کسی بھی چیز سے پائیدار وابستگی سے گریز، نئے فیشن، نئے اسالیب کی ان تھک تلاش، نئے سے نئے ذائقوں کی تلاش، مسلسل شراب یا سگریٹ پینا۔ مسلسل کتابیں پڑھنا۔ مسلسل نئی سے نئی فلمیں دیکھنا۔ جدید انسان کے لیے زندگی کے تاریخی اور وجودی حقائق انتہائی کڑے ہیں، جن سے باقاعدہ دہشت وابستہ ہے، ان کا سامنا کرنے یا ان سے نپٹنے کے لیے کچھ نہ کچھ چاہیے۔ سرمایہ داریت نے جدید آدمی کے سامنے اشیا کی کثرت کو پیش کیا اور ان کے انتخاب کا حق دیا۔ بایں ہمہ جدید عہد کا یہ مسئلہ اس قدر سادہ نہیں تھا۔ اگر یہ مسئلہ محض ذہنی ہوتا تو آگہی کافی ہوتی مگر یہ مسئلہ آدمی کی پوری ہستی کا تھا۔ اکثر نے زیادہ سے زیادہ چیزیں ہڑپ کر لینے میں اس کا حل دیکھا۔ بعض نے اس کا حل جنگوں میں بھی دیکھا۔ کچھ نے جنگ نما کھیلوں میں۔ کھیلوں میں انسانوں کی اتنی گہری دلچسپی کا سبب محض وقت گزاری یا تفریح نہیں، بلکہ ایک گہرا وجودی سبب ہے۔ ادیبوں کے پاس زیادہ سے زیادہ تخلیق کرنے اور پڑھنے کا راستہ تھا۔ زاہد ڈار نے یہ دونوں راستے اختیار کیے۔ یہ الگ بات کہ کتابوں کی اشاعت کا راستہ ترک کیا اور دوسرے پر تیزی سے رواں رہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اس مقام پر یہ رائے قائم کر سکتے ہیں کہ ان کا مسلسل مطالعہ کرنا اندر کے ایک" وجودی زخم" پر پھاہا رکھنے کا عمل تھا۔ نہ درد تھمتا تھا نہ اس کے درماں کا سلسلہ رکتا تھا۔

جیسا کہ پہلے بیان کر آئے ہیں، زاہد ڈار کے ہم عصر اردو ادیبوں نے ادب کے ذریعے سماج کو بدلنے کی کوشش کی یا ادب کے وسیلے سے نئے ملک کی تہذیبی بنیادیں استوار کرنے کا کام کیا۔ کچھ نے نو آبادیاتی عہد کے بارگراں سے ادب کو نجات دلانے کا قصد کیا۔ زاہد ڈار نے بھی کہیں نہ کہیں، چاہتے نہ چاہتے ہوئے، ادب کے اس کردار میں حصہ ڈالا۔ ان کی نظمیں" امریکا کا خدا" اور" چوہا نامہ" اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ عالمی فاشسٹ طاقت کیسے آدمی کو

چوہے میں ،بے بس مخلوق میں بدل ڈالتی ہے ،اس کا اظہار ہے۔یوں بھی جدید عالمی ادب میں (کافکا کے اثر سے خصوصاً) حشرات اور جانور آدمی کی حالت کا استعارہ ہیں۔مجموعی طور پر زاہد ڈار نے ادب کو،ادب کے سوا کسی اور چیز کا وسیلہ بنانے سے گریز کیا۔وہ شاعر کو ایسا جادوگر سمجھتے تھے جو جھوٹے ہوتے ہیں،اپنے تخیل سے چیزیں گھڑتے ہیں اور ان کی سوچ کے پتے مردہ اور سوکھے ہوتے ہیں مگر

ان سوکھے پتوں میں
میں نے اکثر
پیلی پیلی من موہن کلیاں دیکھی ہیں
جن کے آگے داناؤں کی دانائی
اور سچائی کے
روشن روشن سورج کالے ہو جاتے ہیں

(شاعر)

گویا وہ جدید شاعری کی اس قوت سے واقف تھے کہ وہ موت،تاریکی،صحرا،خزاں کا ذکر کر کے ہمیں چیزوں کو ان کی اصلی حالت کے ساتھ قبول کرنے کی دانائی اور اخلاقی جرأت دیتی ہے۔یعنی تاریکی بھی اپنے اندر نور کے کچھ نقطے رکھتی ہے۔انسانی وجود کے انھی تاریک پہلوؤں کا ذکر ان کی کئی دیگر نظموں میں سادہ اسلوب میں ملتا ہے۔انھوں نے زبان کی ممکنہ سادگی کے ساتھ جدید زندگی کی سفاکانہ حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔تنہائی کا دکھ،ان سفاک حقیقتوں میں سب سے بڑھ کر ہے!

انسان ایک دوسرے سے خوش نہیں ہیں
کوئی دو انسان بھی ایک دوسرے کے ساتھ خوش نہیں رہتے
انسانی سوچ غلط فہمیوں اور خود فریبیوں کا مجموعہ ہے
انسانی زندگی تکلیفوں اور پریشانیوں سے کبھی آزاد نہیں ہوتی
اس دنیا میں
ساری محبتوں اور نفرتوں
محفل آرائیوں اور محاذ آرائیوں کے باوجود
ایک انسان کا دوسرے انسان سے کوئی حقیقی رشتہ نہیں
ہر انسان دراصل اکیلا ہے!

(عورت اور میں،7)

میرے لیے دن اور رات برابر ہیں
وقت مسلسل بہہ رہا ہے
یا شاید ٹھہرا ہوا ہے
میرے لیے سب برابر ہیں
کون ظلم کر رہا ہے اور کس پر؟
کون خوش ہے اور کون اذیت میں مبتلا؟
کوئی ہنستا ہے تو ہنستا رہے
کوئی روتا ہے تو رویا کرے
کون کس لیے زندہ ہے؟
کون کس کے لیے مرتا ہے؟
میں کچھ بھی نہیں جاننا چاہتا
میں بے خبر ہی رہنا چاہتا ہوں
جو کچھ موجود ہے وہ میرے لیے نہیں ہے
جو کچھ ہو رہا ہے اس کا مجھ سے کوئی تعلق نہیں
کسی کو میرا نام بھی یاد نہیں
مجھے کسی سے کیوں محبت ہو؟

(عورت اور میں ،8)

ایک شاعر کو الوداع کہنے کا اس سے بہتر طریقہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ اس کی زندہ رہنے والی شاعری کو پڑھا جائے اور سراہا جائے۔

قدوس جاوید

تخلیقیت اور شاعری کا طلسم

تخلیق فن سے متعلق -----الہام اور تجربہ، مادہ اور روح، اسلوب اور شخصیت آرکی ٹائپ اور انفرادی صلاحیت، معاشرہ اور ثقافت وغیرہ کے حوالے سے افلاطون اور ارسطو سے لے کر کولرج اور ایلیٹ، رولاں بارتھ اور دریدا تک----- کی ساری بحثیں نئی فکریات سے متصادم اور آر پار ہو کر نت نئی تھیوریز کو سامنے لا رہی ہیں۔ان تھیوریز کی بنیاد پر ادب وفن کی تخلیق کے بارے میں مختلف رائیں قائم کی جا سکتی ہیں۔ پھر بھی ایک بات ہے جس پر اتفاق کیا جا سکتا ہے وہ یہ کہ:

''ادب وفن میں اظہار و اعتبار سے لے کر انفراد و امکانات تک کی ساری کرنیں جس مرکزی نقطے سے پھوٹتی ہیں۔وہ مرکزی نقطہ''تخلیقیت''(Creativity) ہے''۔

تخلیق کار کی تخلیقیت کسی اعتبار سے زمین کی تخلیقیت کی مانند ہوتی ہے کیونکہ جس طرح کسی بھی بیج کے نمو اور مختلف شکلوں میں اس کے برگ و بار کے وجود میں آنے کا انحصار اصلاً زمین کی زرخیزیت پر ہوتا ہے اسی طرح کسی بھی تخلیقی جذبہ،احساس،فکر یا تجربہ کی افزائش اور مختلف فنی و ادبی صورتوں میں ان کے منصۂ شہود پر آنے کا دارومدار بھی فنکار کی تخلیقیت پر ہوتا ہے۔اسی لیے کہا گیا ہے کہ''تخلیقیت،تخلیق کار کی شخصیت کی کُلیت کا جوہر لطیف ہے۔تخلیق کار کی شخصیت کی یہ کُلیت اس کے ذہنی،فکری نفسیاتی اور جذباتی عوامل کے ساتھ ساتھ اس کے تاریخی،ثقافتی اور سماجی رویوں سے تشکیل پاتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ فنی اظہار کے مرحلے طے کرنے میں کسی'حاوی محرک' کا بھی اہم اور بنیادی کردار ہوتا ہے۔ یہ'حاوی محرک 'فنکار کے ذوق،نظریہ اور طبیعت کے حوالے سے کچھ بھی،کیسا بھی ہو سکتا ہے۔

یوں تخلیقیت ہر شخص میں ہوتی ہے۔ یہ وہبی بھی ہوتی ہے اور کسبی بھی،بنیادی اہمیت اس بات کی ہوتی ہے کہ اس تخلیقیت کی نوعیت اور معیار کیا ہے اور کوئی شخص اپنی تخلیقیت کا اطلاق اور اظہار،کہاں کس شکل میں اور کس مقصد کے لیے کرتا ہے اور چونکہ تخلیقیت ایک تحرکی عمل(Exciting Process) ہے اس لیے تخلیقیت کے اظہار اور ترسیل،مشاہدہ اور تجربہ کا تعلق فرد(فن کار)اور معاشرہ کے حالات وکوائف،عصری اقدار اور تقاضوں اور انہیں کے زائیدہ جذبہ واحساس اور فکر و دانش کی نوعیت اور معیار سے ہوتا ہے۔اسی لیے کسی بھی فرد یا فنکار کی تخلیقیت کو ایک مخصوص نہج عطا کرنے میں اس

کے نسلی امتیازات اجتماعی لاشعور، ذوق جمال، فنی ولسانی شعور، ذاتی علم وآگہی، سماجی وثقافتی انسلاکات اور ''شے'' کی حقیقت کو دیکھنے والی ''نظر'' جیسے عناصر خصوصی اہمیت رکھتے ہیں جو کسی بھی فرد یا فن کار کے اُس ذہنی یا طبعی منطقہ (Passage) کی تشکیل کرتے ہیں جس منطقے میں آ کر فرد یا فن کار کی تخلیقیت، نظریہ یا تصور، رجحان یا رؤیہ، مقصد یا عقیدہ سے ہم آہنگ ہو کر وہ شکل اختیار کرتی ہے جسے اظہار میں آنے کے بعد فرد یا فنکار کا مزاج، رنگ، انداز بیان، نقطۂ نظر یا جمالیات کہتے ہیں تخلیقیت کے نمو، ارتقا اور اظہار میں مذکورہ بالا داخلی اور خارجی عناصر کی کارکردگی کی بنا پر مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی بھی فرد یا فنکار میں تخلیقیت کے جوہر تو ہوتے ہیں لیکن یہ جوہر وجدان اور تعقل کے ساتھ متوازن ومعیاری اتحاد واتصال اور تہذیب وتنظیم کے بعد ہی پروان چڑھتے ہیں۔ اس لیے تخلیقیت کا اظہار انسان کے تمام ارتقائی امکانات کا احاطہ کرتا ہے۔ خواہ وہ امکانات Spatial ہوں یا ریاضیاتی، منطقی ہوں یا نسلی۔

اب اگر خالصتاً شعر وادب کے حوالے سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ جب کسی بھی شاعر یا ادیب کے تخلیقی جوہر، اظہاری میڈیم (زبان) کی تسخیر کے بعد فنی وجمالیاتی در وبست کے ساتھ کسی مخصوص صنف یا سانچے میں ڈھل جاتے ہیں تو اس ہیئت یا سانچے کو ادبی تخلیق کہتے ہیں۔ دیگر فنون کی طرح شعر وادب میں بھی تخلیقیت کا مرکز، تصور اور تخیل ہوتا ہے۔ کسی بھی تجربہ یا مشاہدہ سے وابستگی کے نتیجے میں تخیل (Imagination) ہی تخلیقیت کو متحرک کرتا ہے۔ اسی لیے اکثر وبیشتر دانشوروں نے تخلیقیت کو تصور وتخیل کا ہی نعم البدل مانا ہے (گرچہ وسیع معنوں میں یہ دونوں الگ الگ عناصر ہیں) اور شعر وادب میں تصور اور تخلیقیت کی مشترکہ عمل آوری کو بھی فن کار کے فنی وفکری، تخلیقی وشعری وجود کی بنیاد مانا جاتا ہے۔ یوں بھی تخیل یا تصور اور تخلیقیت، انسان کو قدرت کی عطا کردہ دو ایسی نعمتیں ہیں جن کی بنا پر نہ صرف یہ کہ تہذیب وثقافت کا ارتقا ہوا، فنون لطیفہ میں حسن وجمال کے متنوع مظاہر اور معائر وجود میں آئے بلکہ تخیل اور تخلیقیت کی وجہ سے ہی انسانی معاشروں میں ہر طرح کی علمی، تکنیکی سائنسی اور ادبی ترقی کے امکانات وسیع تر ہو رہے ہیں لیکن ''تخیل وتصور'' کی مختلف النوع تشریحات وتوضیحات کے حوالے سے یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ''تصور (تخیل) ہی ہر قماش کی تخلیقیت کے پس پشت کام کرنے والا بنیادی عنصر ہے''۔ کیونکہ عام طور پر (ہر شخص اس سچائی کا اعتراف کرتا ہے کہ) انسان پہلے تخیل وتصور میں ہی کسی بھی خواہش یا مقصد کے تار و پود بنتا ہے اور یہی تصور کرتا ہے اور ظہور میں آتا ہے اس اعتبار سے تصور ہی ذات اور کائنات، زندگی اور زمانہ کو دیکھنے

اور دکھانے کا ہمارا اولین حربہ ہے اور تصور و تخیل کی ہی مدد سے ہم کسی شے کی ماہئیت ، حقیقت ، سبب وجود اور امکان وعواقب کے بارے میں کوئی رائے قائم کرتے ہیں اور اُسے نام دیتے ہیں ۔ چنانچہ بعض دانشوروں نے تصور و تخیل اور تخلیق کو ایک ہی معنی میں استعمال کرتے ہوئے تخیل کو نہ صرف شاعری میں تخلیق بلکہ تنقید کا بھی بنیادی محرک، منبع اور مخرج قرار دیا ہے ۔ مثلاً بودلیئر نے شاعری میں تخیل کی کارکردگی کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے شاعری کی تنقید کے حوالے سے کہا ہے کہ" تخیل ہی وہ قوت ہے جو اشیا کے مابین گہرے قلبی اور خفیہ رشتے متوازیت اور مشابہت تلاش کر کے ان میں باہمی تعلق قائم کرتی ہے ۔ تخیل کی حمایت میں بودلیئر نے یہاں تک کہا ہے کہ" عالم" اسکالر یا نقاد جو تخیل سے عاری ہے ہمارے سامنے جھوٹے عالم یا کم سے کم نامکمل عالم کی صورت میں آتا ہے لہٰذا وہ شخص جو تخیل کی قوت سے عاری ہے یعنی جس میں شاعرانہ صفات نہیں ہیں ۔ جھوٹا عالم نہیں تو نامکمل ضرور ہے اور شعر کے بارے میں اظہار خیال کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا" ۔ اسی بات کو دوسرے پہلو سے اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ جو شاعر قوت تخیل (جو اصلاً بنیادی شاعرانہ صفت ہے) سے عاری ہو وہ جھوٹا یا نامکمل شاعر یعنی متشاعر ہے ۔ لہٰذا ظاہر ہے کہ تصور و تخیل ہی تخلیقیت میں تحرک پیدا کر کے شاعر کو تخلیق شعر پر اور قاری کو تفہیم شعر پر آمادہ کرتا ہے ۔ افلاطون اور ارسطو نے تخلیق شعر کے حوالے سے پر اسرار قوتوں کی جو باتیں کہی ہیں ان کی نئی تعبیرات بھی تخلیقیت کے مختلف اسرار کھولتی ہیں ۔ اسی طرح غالبؔ نے اپنی شاعری میں "غیب" سے مضامین آنے کی جو بات کہی ہے اس کا وجدان اور الہام سے کیا رشتہ ہے یہ ایک بڑی بحث ہے ۔ لیکن مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سے مراد ایک اعتبار سے اظہار و بیان میں تصور و تخیل اور پھر تخلیقیت کا عمل دخل ہی ہے ۔ غالبؔ کے یہاں غیب کا اشارہ تخلیقیت کے نادیدہ، اسراری اور اجنبی سرچشموں پر دلالت کرتا ہے ۔ لہٰذا اب خالصتاً شعر و ادب کے حوالے سے تخلیقیت کی ایک تعریف یہ کی جا سکتی ہے کہ "تخلیقیت سے مراد، شاعر یا ادیب کی وہ منفرد قوت یا صفت ہے جو اس کے تصور وتخیل، ذوق وجدان زبان دانی اور اظہار و بیان کی صلاحیت وغیرہ کی آمیزش و آویزش سے نمو پذیر ہوتی ہے اور جس کی تہذیب و تنظیم کر کے شاعر یا ادیب کسی بھی

خالص اور فطری جذبہ یا احساس فکر یا تجربہ کو پُر از امکان صورتوں میں لسانی فنی اور
جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ معرض وجود میں لاتا ہے"۔

تخلیقیت کے فروغ پانے، کسی مخصوص ساخت میں ڈھلنے یا پھر تخلیقیت کے سوتوں کے خشک یا آہستہ رو ہونے کا انحصار زبان، زندگی، زمانہ اور ثقافت کے تغیر و تبدل اور نشیب و فراز پر بھی ہوتا ہے۔ تخلیقیت زندگی میں، شعر و ادب میں، فعال اور متحرک رہے، پروان چڑھتی رہے اور اظہار کے مرحلوں سے گذرتی رہے اس کے لیے ضروری ہے کہ تخلیقیت کی مستقل آبیاری اور تہذیب و تنظیم بھی ہوتی رہے۔ زندگی اور زمانہ ،زبان اور ثقافت کے ساتھ گہری وابستگی مقصد اور منزل کے حوالہ سے نظریہ کی تشکیل اور لسانی فنی اور شعری اقدار و روایات اور اجتہادات و تغیرات کی معتبر واقفیت تحدید و توسیع اور تراش خراش وغیرہ تخلیقیت کی مستقل آبیاری اور تہذیب و تنظیم کے ذرائع میں شامل ہیں اسی طرح شعر و ادب کے کسی بھی شعبے میں تخلیقیت کے اظہار کے مرحلوں سے مردانہ وار گزرنے کے لیے غیر معمولی انجذابی ذہن، اظہاری صلاحیت، زبان دانی، مطالعہ و مشق، شاعری، معاشرہ اور ثقافت کی باریکیوں کی آگاہی اور ترقی یافتہ جمالیاتی شعور کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اور چونکہ کسی بھی شاعر یا ادیب کی تخلیقیت کے انفراد و امتیاز کی تعیین اور قبولیت کا انحصار قاری تک اس کی تشفی بخش ترسیل اور متن کے تفاعل میں قاری کی شرکت کے امکانات پر رہتا ہے۔ اس لیے یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ قاری جس قماش کا ہوتا ہے اور قاری کے اندر متن سے معنی و مفہوم اور کیفیت و تاثر کے اخذ و قبول کے جتنے اور جیسے امکانات ہوتے ہیں ،شاعر یا ادیب کی تخلیقیت کا اثر و نفوذ اس پر اتنا اور ویسا ہی ہوتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ کسی بھی شاعر یا ادیب کی تخلیقیت کے معیار، مرتبہ اور نوعیت کی تفہیم و تعین کے لیے صرف شاعر یا ادیب کے تخلیقی رویوں کی ہی نہیں بلکہ قاری کی قماش، قرات کی نوعیت اور قاری کے ردعمل کی نوعیت کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ قاری اگر پختہ کار یا باذوق (سہر دئے) ہو تو متن کی' کہی'(Said) باتوں کے علاوہ' ان کہی'(Non-Said) باتوں تک بھی پہنچ کر شاعر یا ادیب کی تخلیقیت کے انفراد و امتیاز کے مضمرات وممکنات کا ادراک حاصل کر سکتا ہے۔ کیونکہ شاعر یا ادیب اپنے متن میں، اپنی تخلیقیت کی مدد سے اپنے مضمون (فکر و خیال جذبہ و احساس، تجربہ و مشاہدہ) کی تخم کاری (Dissemination) تو کرتا ہے لیکن یہ تخم کاری اکثر شاعر کی منشا سے کم بھی ہوتی ہے اور اکثر زیادہ بھی۔ یہی نکتہ قاری کو متن سے اخذ معنی کے حوالے سے متن کے تفاعل میں شریک ہونے اور شاعر کی تخلیقیت یعنی تخلیق فن کی صلاحیتوں کے طلسم کو توڑ کر شعر اور شاعر کے انفراد و امتیاز کے گوہر نایاب حاصل کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے اس بات کا اندازہ اساتذہ کے یہاں ایک ہی بحر بلکہ ایک ہی موضوع پر لکھے گئے اشعار سے بھی بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ سوداؔ، میرؔ اور غالبؔ کے درج ذیل اشعار کو سامنے رکھیے:

ہے یہ دیوانہ مرید اس زلف چھٹ کس پیر کا
سلسلہ بہتر ہے سودا کے لیے زنجیر کا

(سوداؔ)

سیر کے قابل ہے دل صد پارہ اس نخچیر کا
جس کے ہر ٹکڑے میں ہو پیوست پیکاں تیر کا
(میرؔ)

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تحریر کا
(غالبؔ)

موضوع سے قطع نظر ان غزلوں میں مضمون آفرینی،معنوی پہلو داری،اسلوب،صنعت گری،الفاظ کی تقلیل وکفایت،حشو وزوائد،اور تشبیہ واستعارہ اور علامت وپیکر کے برتاؤ کی بنا پر ان تینوں شعرا کی جو الگ الگ انفرادیتیں نظر آتی ہیں اس کی وجہ بھی ان شاعروں کی تخلیقیت کا انفراد وامتیاز ہی ہے۔سوداؔ،میرؔ اور غالبؔ تینوں ہمارے عظیم شاعر ہیں جن کی قادر الکلامی کی قسمیں کھائی جاتی ہیں۔لیکن ہر ایک نے اپنی بات اپنے ہی انداز میں کہی ہے۔"سوداؔ کے کلام میں علامتی اور استعاراتی فکر کا فقدان ہے۔غالبؔ کے یہاں استعاراتی اور علامتی فکر میرؔ کے بہ نسبت شدید تر ہیں۔علاوہ بریں وہ مخصوص الفاظ بھی جو ان شعرا سے وابستہ ہیں ان غزلوں میں نظر آتے ہیں"۔میرؔ اور غالبؔ کی تخلیقیت کے فرق کو اس زاویے سے دیکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ کی تخلیقیت شکست ذات کے اظہار سے عبارت ہے اور غالبؔ کی تخلیقیت عرفان ذات کے اظہار سے۔میرؔ کی تخلیقیت زندگی کی دردمندی کی کیفیات کا اظہار کرتی ہے جبکہ غالبؔ کی تخلیقیت زندگی سے نبرد آزمائی کے جذبات پیدا کرتی ہے۔

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
درد انگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رووے گا
(میرؔ)

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
(غالبؔ)

اور ایک میرؔ اور غالبؔ ہی پر کیا موقوف ہر جینوین شاعر کی تخلیقیت کی اپنی ایک الگ شان ہوتی ہے۔وہ چیز جسے کسی شاعر کا مزاج یا 'رنگ' یا 'طرز' کہتے ہیں،وسیع معنوں میں اس سے مراد شاعر کی منفرد تخلیقیت ہی ہے۔اسی لیے ایک ہی زمین (وزن،بحر،قافیہ،ردیف) اور ایک ہی مضمون (فکر،خیال،جذبہ یا تجربہ) ہونے کے باوجود یہ ممکن نہیں ہے کہ ہر شاعر ایک ہی معیار کا شعر کہہ پائے۔

طرز بیدل میں ریختہ کہنا۔۔۔۔۔۔اسداللہ خاںؔ قیامت ہے درا صل ہر شاعر کو،اس کے تخلیقی وجود کے اندر روشن

تخلیقیت کا چراغ ہی اظہار و بیان کی کسی مخصوص و منفرد راہ پر ڈالتا ہے۔ البتہ ہم آہنگی کی بنا پر اسلاف یا اساتذہ کے رنگ اور مزاج کی تقلید، پیروی یا اثر انگیزی نہ تو ممنوع ہیں اور نہ نایاب۔ (ایک زمانے میں) بعض ناقدین نے ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی اور باقر مہدی کے یہاں میرؔ کے رنگ یا پھر فیضؔ اور پھر ظفر اقبال اور ساقی فاروقی کے یہاں کسی حد تک غالبؔ کے انداز بیان کی جو باتیں کہی ہیں انہیں جھٹلایا نہیں جا سکتا کیونکہ یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ کسی بھی شاعر کی تخلیقیت کو مخصوص رنگ، مزاج کا نام قاری (نقاد) ہی دیتا ہے۔ وہی شعر (متن) کی تخلیقیت کی تہیں کھولنے والا ہوتا ہے۔ بلکہ ''ساختیات'' کے رُو سے تو یہ مانا جاتا ہے کہ ''مصنف اور قاری ایک ہی عمل (تخلیقی عمل) کے دو مدارج ہیں۔ کوئی بھی متن محض مصنف یا محض قاری کے تخلیقی عمل کا نتیجہ نہیں ہے ان دونوں کی Interaction ہی سے یہ معجزہ رونما ہوتا ہے''۔ دوسرے لفظوں میں شاعر کے لسانی برتاو اور معینا تی نظام کے حوالے سے کسی بھی متن میں شاعر کی ''تخلیقیت'' اکہری یا تہہ دار، وحدانی یا تکثیری طے شدہ یا آزاد معنی و مفہوم، کیفیت و تاثر کی صورتوں میں ہوتی تو ہے لیکن تخلیقیت کے ان تمام پہلوؤں کو قاری ہی اپنی قرات کے ذریعے 'موجود' بناتا ہے کیونکہ متن (شعر یا نظم) میں اپنی تخلیقیت کی بنا پر کسی بھی خیال یا فکر، تجربہ یا احساس کی تخم ریزی (Dissemination) شاعر کا اپنا معاملہ ہے اور متن میں موجود شعری تجربہ کو گرفت میں لینا قاری کا اپنا۔ اور گرچہ بظاہر شاعر اور قاری دونوں ہی اپنے اپنے معاملات میں آزاد ہیں پھر بھی متن (شعر، نظم) میں موجود شعری جوہر موضوع یا تجربہ، معنی و مفہوم، شاعر کی تخلیقیت کے اندرون میں نمو پریز ہونے والی ایک ہی شعری صداقت (Poetic Reality) کے مختلف نام ہیں اور شاعر اپنے متن میں جو بھی فکر یا تجربہ پیش کرتا ہے وہ کسی ٹھوس، حتمی اور یک رُخی صورت اور حالت میں نہیں ہوتا بلکہ شاعر کی تخلیقیت (تصور و تخیل، فکر و تجربہ، لسانی آگہی، فنی مہارت اور جمالیاتی شعور وغیرہ) کے عمل دخل کے نتیجے میں وہ تجربہ ایک سے زیادہ معنیاتی (Semantical) صوتیاتی، جمالیاتی اور کیفیاتی ابعاد رکھتا ہے اور جیسا کہ دریدا سے لے کر ژولیا کرسٹیوا تک نے مانا ہے کہ یہ قاری ہی ہوتا ہے جو زبان کے دروازے سے متن شعر/نظم کے طلسم خانے میں داخل ہوتا ہے اور شاعر کی تخلیقیت کے تمام ابعاد کی گرہیں کھولتا ہے اور ان میں باہمی ربط پیدا کر کے متن (فن پارے) کا تخلیقی اور تعبیری وجود قائم کرتا ہے۔ اس اعتبار سے ''تخلیقیت''، اظہار سے لے کر اقرار تک کے لیے شاعر اور قاری دونوں پر انحصار رکھتی ہے۔

''تخلیقیت'' اور شاعری کے طلسم کے حوالے سے ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ تمام تر فنون لطیفہ میں اگر شاعری کو افضل ترین قرار دیا جاتا ہے۔ تو اس وجہ سے کہ شاعری اپنے اندر ''تخلیقیت'' کے اظہار کے بے حد و حساب امکانات رکھتی ہے۔ کیونکہ شاعری میں شاعر اول تو اپنے تصور و تخیل، جذبہ و احساس، وجدان و ادراک، مطالعہ و مشاہدہ، فکر اور تجربہ، مقصد اور نظریہ اور روایات و اجتہادات کے جملہ سرمائے کو شعوری یا لاشعوری طور پر اپنے تخلیقی وجود میں سمیٹتا ہے۔ دوئم اپنی تخلیقیت کی تہذیب و تنظیم کر کے شاعرانہ اظہار کے لیے ایک ایسی تخلیقی زبان ایجاد کرتا ہے جو اس کی شاعری کو متحرک رکھتے ہوئے اس کا فکری اور شاعرانہ انفراد قائم کرنے کی متحمل ہو سکے۔ یہ عمل شعوری سے زیادہ لاشعوری طور پر تکمیل پذیر ہوتا ہے۔ حقیقت بھی

یہی ہے کہ شاعر کے جذبات و احساسات کے حوالے سے ہی موزوں و مناسب الفاظ اچھے شاعر یا فن کار کے یہاں جمع ہوتے ہیں اور شعر / نظم کا موضوع خود سارا تخلیقی نظام ترتیب دیتا اور اکٹھا کرتا ہے۔ یہ نہیں کہ سارا نظام درست کر کے شاعر یا فن کار اپنا خیال یا موضوع منتخب کرتا ہے اور اس میں اپنے محسوسات داخل کرتا ہے۔"اب اگر ایک قدم آگے بڑھ کر یہ مان لیں کہ" مناسب الفاظ" ازخود بھی جمع ہوتے ہیں اور جمع کئے بھی جاتے ہیں اور تراش خراش، انتخاب اور برتاؤ کے نتیجے میں یہ موزوں و مناسب الفاظ جس شعری زبان کی تشکیل کرتے ہیں وہی تخلیقی زبان کہلاتی ہے۔لیکن شاعری کے حوالے سے تخلیقی زبان کی شناخت کیا ہو سکتی ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے :

> "تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے، تشبیہ، استعارہ، پیکر اور علامت، استعارہ اور علامت سے ملتی جلتی اور بھی چیزیں ہیں مثلاً تمثیل (Allegory) آیت (Sign) نشان (Emblem) وغیرہ لیکن یہ تخلیقی زبان کے شرائط نہیں ہیں اوصاف ہیں۔ ان کا نہ ہونا زبان کے غیر تخلیقی ہونے کی دلیل نہیں۔علاوہ بریں انہیں استعارے کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے،لیکن تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت میں کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہو جائے گی"۔

لیکن یہ بھی یاد رہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے تخلیقی زبان کی توضیح جدید شاعری کے اسلوبیاتی انفراد کے حوالے سے کی ہے۔ یہ توضیح مسئلے کا حل نہیں بذات خود ایک مسئلہ ہے۔شمس الرحمن فاروقی نے خود ہی کہا ہے کہ جدیدیت پسند نظم چونکہ زیادہ تر ذاتی تاثرات پر مبنی تھی۔اس لیے اس نے مناسب تشبیہات، استعارات اور علامات کو تو اختیار کیا لیکن الگ سے مناسبت وغیرہ پر کوئی خاص توجہ نہ دی"۔اور مناسبت کی شرط یہی ہے کہ کلام میں الفاظ یا فقرے ایسے ہوں جن کا آپس میں معنوی علاقہ ہو"۔اور جدید شاعری میں علامتی اور استعاراتی شاعری کے حوالے سے معنوی انتشار، ناہمواری اور بے ربطی کی جو بھرمار ملتی ہے اس سے ہر شخص واقف ہے۔ ویسے مشرقی شعریات میں شاعری کی زبان کے حوالے سے اس بات پر اصرار کیا گیا ہے کہ" خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں"۔قتیبہ اور جاحظ نظامی عروضی اور رشیدالدین وطواط وغیرہ نے اعلیٰ شعر کے لیے مضمون کے ساتھ ساتھ زبان کے بھی عالی ہونے کی جو شرط عائد کی تھی اس کا تعلق بھی کئی زاویوں سے تخلیقیت سے ہی ہے۔اور اگر اُردو میں شاعری سے متعلق حالی، شبلی، امداد امام اثر، عبدالرحمن، نجم الغنی، انشا اور حسرت موہانی سے لے کر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی تک کی بحثوں کو تخلیقیت کے حوالے سے نچوڑ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ جو خصوصیات شاعری کو اعلیٰ بناتی ہیں وہ آج بھی کم و بیش وہی ہیں جو کل تھیں یعنی زبان کی تراش و خراش کی ندرت، الفاظ کا انتخاب اور غیر روایتی برتاو، مصرعوں کی بندش، تراکیب اور قافیوں کا رکھ رکھاؤ اور استعارات و علامات کی تشکیل وغیرہ میں جدت و نفاست، لطافت و ہنرمندی فکر و تجربہ

کی تازہ کاری جذبہ واحساس کی گھلاوٹ، تصور وتخیل کی وسعت، اسلوب واظہار کی معنوی گہرائی وتہہ داری اور ان سب کی مجموعی ترتیب وپیش کش میں شائستگی، توازن، ہم آہنگی اور فنی مہارت وغیرہ، وسیع معنوں میں یہ سب تخلیقیت کے ہی لوازمات ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ساری خصوصیات ہر شاعر میں یکساں طور پر نہیں ہوتیں لیکن جن کے یہاں ان میں سے جتنی زیادہ خوبیاں جمع ہوجاتی ہیں وہ اتنا ہی بڑا اور منفرد شاعر کہلاتا ہے۔

لیکن ایک بات یہ بھی ہے کہ کسی مخصوص عہد میں ہمہ جہت اور دیدہ ونادیدہ سیاسی، معاشی اور معاشرتی وثقافتی حالات وکوائف کے سبب کوئی بھی ادبی صنف مثلاً غزل---لسانی شعری اور اقداری تغیر وتبدل کی بنا پر اپنے ارتقائی مراحل میں کئی اعتبار سے اجنبیت کی حد تک نیا روپ، نئی ساخت تو اختیار کرلیتی ہے۔ لیکن اپنے بنیادی صنفی امتیازات، لسانی وادبی روایات اور شعریات سے صدفی صدلا تعلق نہیں ہوجاتی، نہیں ہوسکتی۔ میرؔ، غالبؔ، اور اقبالؔ، فیضؔ، فراقؔ اور شادؔ کی غزلیں اس کی بہترین مثالیں تو ہیں ہی آج کی تاریخ میں ناصر کاظمی، ظفر اقبال، بانی، شہریار، محمد علوی، عرفان صدیقی، شجاع خاور، کرشن کمار طور، عابد مناوری، حکیم منظور، عبدالا حد ساز، اسعد بدایونی، فرحت احساس، چندر بھال خیال، فاروق مضطر، پروین کمار اشکؔ، رفیق راز، فاروق نازکی، شجاع سلطان، احمد شناس سے لے کر عالم خورشید، راشد انور راشد، شفق سوپوری، خورشید اکبر، جمال اویسی، خالد عبادی، مشتاق صدف، خالد کرار، رغبت شمیم ملک اور عمر فرحت وغیرہ تک کی مابعد جدید غزلوں کی نئی ساخت میں بھی اجنبی آوازوں کے ساتھ ساتھ سابقہ غزل کی شعریات کی مانوس سرگوشیاں بھی سنائی دیتی ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ سابقہ اور حالیہ غزل کی ساخت اور شعریات کے مابین موجود وہ جدلیاتی رشتہ ہے جو اصلاً زبان کے تخلیقی برتاؤ کی بنا پر ہی قائم ہوتا ہے۔ حالی کے بقول ''زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرجائے اس کو قدیم نمونوں سے کبھی استغنا حاصل نہیں ہوسکتا'' اور رولا ں بارت بھی یہ مانتا ہے کہ ''ہر نیا متن، ماقبل کے کارناموں کی زبان، آہنگ اور اصولوں (شعریات) کا ہی حصہ یا سایہ ہوتا ہے جو نئے متن میں نئے انداز میں نمایاں ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ کسی بھی زندہ اور فعال زبان (مثلاً اُردو زبان) کی شاعری (ادب) عالمی ادبی، لسانی، فنی اور جمالیاتی، رجحانات اور نظریات کے اثرات قبول تو کرتی ہے لیکن ساتھ ہی مقامی، معاشرتی، سیاسی اور ثقافتی نشیب وفراز کو بھی اپنے اندر سمیٹتی ہے، انھیں جیتی ہے اور اپنے صنفی امتیازات اور تقاضوں کے مطابق شاعری کو محسوس یا نامحسوس طور پر اپنی شاعری میں تازہ کار فکری وتخلیقی رویوں اور ہیئتوں کو برتنے پر آمادہ کرتی ہے اور اس طرح شاعری جس نئے داخلی اور خارجی انداز میں سامنے آتی ہے وہی شاعری (شعر/نظم) کی نئی ساخت ہوتی ہے۔ اس نئی ساخت میں ہی معنی ومفہوم، کیفیت وتاثر کا طلسم خانہ ہوتا ہے۔ جس کی تہوں اور طرفوں کو باذوق قاری اپنی تخلیقی قرات کے ذریعے کھولتا ہے۔ غزل کے حوالے سے ہی آج کی شاعر کے طلسم یا ساخت کی باتیں کریں تو کہنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی کہ آج کی غزل کی ساخت، سابقہ غزل کی ساخت سے اپنی الگ پہچان بھی رکھتی ہے۔ عبدالاحد ساز اور عالم خورشید کی غزل کی ساخت، شہریار اور مظہر امام کی غزل کی ساخت سے مختلف ہے بالکل اسی طرح جس طرح مظہر امام اور شہریار کی غزل فیضؔ اور فراقؔ کی غزل سے جداگانہ ساخت رکھتی ہے لیکن نہیں بھولنا چاہئے کہ غزل کی ہر نئی ساخت، سابقہ غزل کی ساخت

سے کئی زاویوں سے کسی نہ کسی حد تک رشتہ ضرور رکھتی ہے اور شاعری کے اس طلسم کا در کھولنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ ساختیات کی رو سے ''شعری ساخت'' سے مراد محض کسی شعری تخلیق کی خارجی اور ابھری ساخت ہی نہیں بلکہ داخلی، تہہ دار ساخت بھی ہے خارجی ساخت میں الفاظ وتراکیب کی (سادہ یا علامتی) ترتیب کے حوالے سے (عموماً) طے شدہ، ابھرا اور وحدانی لغوی معنی ہوتا ہے جبکہ تخلیق (شعر/نظم) کی داخلی ساخت غیر روایتی (غیر مانوس) الفاظ کے انتخاب اور منفرد تخلیقی برتاؤ کے سبب سیال، صد پہلو اور تکثیری معنی ومفہوم اور کیفیت کا اخراج کرتی ہے۔ اسی لیے کسی بھی شعر نظم کے طلسم کی تفہیم اور توضیح وتعبیر کے عمل میں قاری کی شرکت کے امکانات اگر وسیع ہوتے ہیں تو اس شعر یا نظم کی باطنی ساخت کی بنا پر خارجی ساخت کی بنا پر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی تخلیق کی قدر وقیمت کا تعین کرتے ہوئے ساختیاتی انداز فکر کی رو سے اس تخلیق کی خارجی ساخت سے زیادہ اس کی باطنی ساخت پر توجہ دی جاتی ہے کیونکہ باطنی ساخت ہی تخلیق کی حقیقی شعری ساخت ہوتی ہے جو شاعر یا ادیب کے تخلیقی تجربہ کی آماجگاہ ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ افسانہ کی قدر وقیمت کا انحصار ''افسانویت'' پر، انشائیے کا ''انشائیت'' پر مرثیہ کا ''مرثیت'' پر اور غزل کا ''تغزل'' پر ہوتا ہے تو گویا ہم اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ کسی بھی تخلیق کے اصل تخلیقی تجربے کو اس وقت تک تشفی بخش حد تک سمجھایا سمجھایا نہیں جاسکتا جب تک کہ اس تخلیق کی باطنی ساخت کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں، تہوں اور طرفوں کا ادراک نہ حاصل کرلیا جائے۔ ایسا اس لئے کہ کسی بھی تخلیق کی باطنی ساخت کے ایک نہیں کئی کئی پہلو ہوتے ہیں اور خصوصاً شاعری کے مزاج میں چونکہ رمزیت اور اشاریت کی بھی ایک بنیادی اہمیت ہوتی ہے اس لئے شعری تخلیق کی باطنی ساخت کے ہر ہر پہلو سے کئی کئی فنی و جمالیاتی پہلو نکلتے ہیں اور ایک پہلو دوسرے پہلو کو چھوتا بھی ہے۔ ایک دوسرے کو کاٹتا بھی ہے اور آر پار بھی ہوتا ہے۔ اسی لئے کسی بھی شعری تخلیق سے تخلیقی تجربے کو اس طرح نہیں نکلا جاسکتا جس طرح پھل سے رس نکالا جاتا ہے۔ سبب کیا ہے؟ سبب یہ ہے کہ شعر وادب کی توضیح وتفہیم کے لیے ہم افسانویت، انشائیت، مرثیت اور تغزل جیسی اصطلاحات کا استعمال تو کرتے ہیں لیکن خوب جانتے ہیں کہ ایسی کسی بھی اصطلاح کی کوئی حتمی تعریف نہ موجود ہے نہ ممکن۔ مثال کے طور پر میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ جیسے کسی بھی بڑے غزل گو شاعر کی غزلوں کے پیش نظر، تغزل کی کوئی بھی تعریف دوسرے کے تغزل کی نفی ہی کرے گی۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس ضمن میں بڑی عمدہ وضاحت کی ہے:

> ''۔۔۔۔۔غزل کے بارے میں یہ آخری بات کہہ کر بحث ختم ہوسکتی ہے کہ غزل میں تغزل ہوتا ہے، یہ تعریف نہ صرف اس لئے نامناسب ہے کہ خود تغزل کی اصطلاح کچھ ایسی گول مٹول قسم کی ہے کہ اس کی حد بندی ممکن نہیں۔ بلکہ اس لئے بھی کہ تغزل جو کچھ بھی ہو اس کے نشانات نظم میں بھی ڈھونڈ لینا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ غالبؔ، پھر اقبالؔ اور یگانہؔ نے غزل کے لہجے میں ایسے دوررس تغیرات داخل کردئے ہیں کہ ان کی روشنی میں تغزل کی تعریف کسی بھی دوسرے غزل گو مثلاً میرؔ کے تغزل کو

مشتبہ کر سکتی ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ غالب کے یہاں بھی تغزل ہے اور میر کے
یہاں بھی تو یہ سوال اُٹھ سکتا ہے کہ پھر تو ہر چیز تغزل ہے ۔"

اب اگر اس فقرہ" ہر چیز تغزل ہے" کو متن کی تفہیم وتعبیر کے عمل میں قاری کے کردار کے حوالے سے پھیلا کر دیکھیں تو پہلی بات تو یہ سامنے آئے گی کہ غزل کا کوئی شعر (متن) قرات کے نتیجے میں قاری پر"تخلیقی تجربہ" کے معنی و مفہوم" کیفیت اور تاثر کے کن کن پہلوؤں کو منکشف کرے گا کوئی نہیں کہہ سکتا ۔البتہ مخصوص ثقافت کے اندر، منفرد، ذوق، حافظہ، حوالے اور انسلاکات رکھنے والا قاری ضرور کہہ سکتا ہے کہ مخصوص لحہ میں قرات کے نتیجے میں شعر قاری کے وجود کے اندر معنی اور کیفیت، مسرت اور بصیرت کے جو جھماکے کرتا ہے وہی اُس لمحے میں اس شعر (غزل) کا تغزل ہے ۔لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ غزل اپنی ایک زندہ متحرک، سیال اور تغیر پذیر شعریات بھی رکھتی ہے ۔اسی لئے ہر دور میں غزل کی ساخت لسانی و شعری ہر اعتبار سے نئے التزامات اور امتیازات کے ساتھ سامنے آتی رہی ہے ۔اب اگر اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتے چلیں کہ غزل/اُردو شاعری---- جدیدیت سے بہت آگے نکل کر" مابعد جدید ثقافتی صورت حال کا سامنا اور اظہار تو کر رہی ہے لیکن ابھی بھی مابعد جدید شعری جمالیات کے خط وخال واضح نہ ہونے کے سبب اُردو کے اکثر وبیشتر شعرا یہ سمجھ نہیں پار ہے ہیں کہ شاعری کی تخلیق کن شعری اقدار اور تقاضوں کے مطابق کس طرح کے لسانی، ادبی اور شعری نظام کے تحت کی جا سکتی ہے ۔یوں بھی مابعد جدیدیت کی شعری جمالیات وحدانی اور یک رخی نہیں تکثیری اور صد پہلو ہے ۔البتہ مابعد جدید شعریات کا اصرار ہے کہ اب اہمیت ادبی تحریر کی ساخت اور ہئیت کی نہیں، اُس بنیادی جوہر کی ہے جو تحریر میں تخلیقی و جمالیاتی حسن پیدا کرتا ہے ۔یہی "حسن" اپنے تمام تر التباسات کے ساتھ فکری ونظریاتی ہی نہیں، جذباتی وحیاتی سطح پر بھی" قاری" کو شاعری کے طلسم تفہیم وتعبیر کے لئے متحرک کرتا ہے ۔یوں بھی مابعد جدید لسانی وادبی نظریات کے سبب شعر وادب کی مختلف اصناف کے درمیان کی ہئیتی سرحدیں آج ٹھوس اور مستقل ہونے کے بجائے سیال اور تغیر پذیر ہو چکی ہیں ۔لہذا کوئی بھی ادبی تحریر آج کسی مخصوص مروجہ صنف کے ساتھ اپنا شناختی رشتہ تو ضرور قائم رکھتی ہے ۔لیکن یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ" ادبی تخلیق" واقعی اس مخصوص صنف کے دائرے میں، اسی طرح صدفی صد آئے گی جس طرح تین چار دہائی قبل کی ویسی ہی کوئی ادبی تخلیق اس مخصوص صنف کے دائرے میں آتی تھی ۔اس صورت حال کو نت نئے لسانی وادبی تصورات اور تھیوریز کے وفور نے اور زیادہ پیچیدہ بنا دیا ہے ۔اسی لئے آج تخلیقیت اور شاعری کے طلسم کو سمجھنے کے لئے متن، مصنف، معنی، معاشرہ، قاری، زبان اور زندگی وغیرہ کے حوالے سے جن نکات پر خصوصیت کے ساتھ توجہ مرکوز کی جارہی ہے وہ ہیں ۔متن کی ساخت، متن کی قرات، متن کے تفاعل میں قاری کی شرکت کے امکانات، متن سے مصنف کا غیاب، متن کا دوسرے متن یا متون سے رشتہ، متن میں معاشرتی، سیاسی اور ثقافتی حوالے اور اکتسابات، معنی کی تشکیل یا ردِ تشکیل، میں قاری کے حافظہ، مطالعہ اور انسلاکات کا حصہ، متن میں معنی کی توسیع وتجدید اور تحدید والتوا، متن اور موضوعیت، زبان کا برتاؤ، متن کی معنیاتی (Semantic) نحویاتی (Syntactical) اور لفظیاتی (Verbal) جہتیں وغیرہ ۔ظاہر ہے کہ سخن فہمی اور قدر سنجی سے متعلق ان ڈھیر سارے

نکات کی بنا پر قارئین ادب شناسی کے عمل کو ایک لسانی ونظریاتی کھیل ادبی شعبدہ بازی، علمی مشقت یا پھر فلسفیانہ دیدہ ریزی ہی سمجھیں گئے۔لیکن واقعہ یہ ہے کہ کوئی بھی قاری (نقاد) کسی تخلیق کو سمجھنے سمجھانے کے لیے مذکورہ بالا نکات میں سے چند ایک پر ہی توجہ مرکوز کر پاتا ہے کیونکہ ادبی تخلیق کے کسی بھی جائزے میں تمام نکات کو بروئے کار لا نا ممکن بھی نہیں۔ چنانچہ اب اگر اس پس منظر میں آج کی شاعری کے حوالے سے شاعری کے طلسم کو سمجھنے کی کوشش کریں تو معلوم ہوگا کہ مندرجہ بالا نکات ہی شاعری کے طلسم خانے میں داخل ہونے کے دروازے ہیں لیکن سب سے اہم اور ہمہ جہت امکانات رکھنے والا دروازہ ۔زبان کا دروازہ ہے کیونکہ شاعری میں بھی زبان ہی بولتی ہے شاعرنہیں اور غزل یا غزل کے کسی شعر کے وجود میں آنے سے پہلے اور بعد غزل یا شعر کے اردگرد زبان ہی ہوتی ہے۔گو یا زبان میں ہی شاعر کی شاعری اور تخلیقیت کا سارا طلسم مضمر ہوتا ہے۔

دراصل شاعری کے طلسم کو کھولنے کے لئے ہی اگر شاعری کو" چیزے دگر، جزو پیغمبری، عطیہ خداوندی اور کرشمہ غیب وغیرہ سے تعبیر کیا جاتا ہے تو اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ شاعری، اعلیٰ اور عمدہ شاعری، تخلیقیت کے مختلف النوع عناصر، جذبہ واحساس، مشاہدہ وتجربہ تخیل وتصور اور عرفان وادراک کی ترتیب، اورتحرک وفعالیت کے نتیجے میں ہی لسانی اور جمالیاتی اقدار کے مطابق وجود میں آتی ہے۔اسی لیے "تخلیقیت" کی طرح "شاعری" کی بھی کوئی ایک حتمی اور مستقل تعریف ممکن نہیں۔لہٰذا جوشخص اپنے ذوق، ذہن اور لسانی استعداد کے مطابق شاعری کے جس پہلو کو گرفت میں لے پاتا ہے اُسی کی بنیاد پر وہ شاعری کی تعبیر وتوضیح پیش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ مشرق ومغرب میں شاعر، شاعری اور شعریات کے بارے میں جو تعبیرات پیش کی گئی ہیں وہ ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں اور متضاد بھی۔ ہر شخص جانتا ہے کہ شاعر کے لفظی معنی صاحب شعور کے ہیں۔اور شعور سے مراد جذبہ واحساس بھی ہے تصور وتخیل بھی اور فکر وتجربہ بھی۔یعنی شاعر وہ شخص ہے جس کے اندر یہ ساری قوتیں اعلیٰ اور عمدہ صورتوں میں موجود ہوں۔اور کبھی کبھی داخلی یا خارجی تحریک کی بنا پر شاعر کے تخلیقی شعور (تخلیقیت) میں جو اُبال پیدا ہوتا ہے۔اس کا موزوں، مناسب اور معنی خیز الفاظ میں، فنی وجمالیاتی تقاضوں کے ساتھ اظہار کا نام شاعری ہے۔مشرقی زبانوں کی درسی کتابوں میں ابوالفرج قدامہ بن جعفر کی شاعری کی یہ تعریف ملتی ہے کہ "شاعری وہ کلام موزوں ومقفیٰ ہے جو کسی معنی پر دلالت کرے اور بالقصد کہا یا لکھا گیا ہو"۔لیکن اس کے علاوہ بھی شاعری کے بارے میں مختلف النوع خیالات ظاہر کئے گئے ہیں جیسے :(1) شاعری تخیل کا نام ہے اور تخیل ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتا ہے۔یہ تخیل کی قوت اس کو دوبارہ ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔اور پھر اس کو ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولہ پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔(2) شاعری حسین وبیش قیمت تجربات کا موزوں ومکمل بیان ہے۔(3) شاعری زندگی کے حقائق کی گہرائیوں، تصوف یا عرفان اور فلسفہ بیان کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔(4) شعر ایک قسم کی مصوری یا نقالی ہے لیکن مصور صرف مادی اشیا کی تصویر کھینچ سکتا ہے اور شاعر ہر قسم کے خیالات، جذبات اور احساسات کی تصویر کھینچ سکتا ہے۔یعنی شاعری کسی چیز کا اس طرح بیان کرنا ہے کہ اس کی اصلی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے یا وہی اثر دل پر طاری ہو جائے۔(5) شاعری وجدانی دنیا کا دوسرا نام

ہے۔شاعر اپنی فکر کی قوت، احساس کی ذکاوت اور خیال کی رفعت کے باعث وجدانیت (Intutionality) کی ہی ترجمانی کرتا ہے۔(6) شاعری خیال واحساس کے باطنی زمان ومکان کی توضیح وتعبیر ہے۔(7) شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اس قدر وسیع ہے۔جس قدر خیال کی قلمرو اور یہ ایسا عالمگیر فن ہے جس سے نہ تو کوئی وحشی قوم معرا ہے اور نہ کوئی ترقی یافتہ قوم گریزاں۔(8) شاعری ایک وسیلہ ہے جس سے شاعر اپنے باطنی تجربے کو اوروں تک پہچانے کی کوشش کرتا ہے۔گویا اس کی شاعری واردات قلبی کا ایک آئینہ ہے جس میں اوروں کو بھی اپنے دل کی بات نظر آتی ہے۔(9) شاعری قوانین حسن وصداقت کی تابع، تنقید حیات یا تفسیر حیات ہے۔(10) علم وفن سے بے نیاز علم کا نچوڑ اور جوہر لطیف یعنی بے ساختہ کلام ہے جو ہیجان کے ساتھ ساتھ وفور لذت کا سرچشمہ بھی ہے۔(11) انسان عالم یاس وناامیدی یا عالم سرخوشی میں جو کچھ بھی محسوس کرتا ہے اگر اُسے کلام موزوں کی صورت میں دنیا کے سامنے پیش کردے تو اسے شاعری کہیں گے۔(12) شاعری ذوق حُسن اور لطافت جذبات کی مصوری ہے۔(13) شاعری، تنہائی خاموشی اور سکون میں جذبات تازہ کرنے کا نام ہے اور زور دار احساسات کا بے ساختہ سیلاب ہے۔(14) شاعری وہ جادو یا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات اور احساسات اس کے جذبات داخلی کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں اور ایک عالم تصویر پیدا کردیتے ہیں۔(15) شاعری کی روح نہ تو بلند وبالا نزاکت خیال میں ہے اور نہ ہی شعوری کوشش کے ساتھ الفاظ کے استعمال کرنے میں ہے بلکہ دل کی گہرائیوں میں ہے اور ان انسانوں کے قابل قدر جذبات میں ہیں جو انھیں تحریر کرتے ہیں۔

شاعری کی ماہیت سے متعلق یہ ساری تعبیریں ہر چند ٹھوس، حتمی اور مستقل نہیں بلکہ اکثر بڑی حد تک مثالی ہیں۔پھر بھی چونکہ ان میں دل کی گہرائیوں سے اُبھرنے والے، مسرت بخش، اور بصیرت افروز جذبات واحساسات اور پُر جوش خیالات کے موزوں، مترنم اور موثر بیان کو شاعری قرار دیا گیا ہے ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا ہے کہ حقائق زندگی، تصوف وعرفان، فلسفہ اور دیگر پاکیزہ جذبات کا اظہار کرنے والی شاعری بھی شاعری ہوتی ہے۔اس لیے شاعری سے متعلق یہ تعبیریں شاعری کی جملہ اقسام، رنگ مزاج، انداز بیان اور نظریات کا احاطہ کر لیتی ہیں چنانچہ میرؔ ہوں کہ غالبؔ، اقبالؔ ہوں کہ فیضؔ، شہریارؔ ہوں کہ پروین کمار اشکؔ ہر ایک کی شاعری الگ الگ رنگ اور مزاج رکھنے کے باوجود شاعری ہے۔اعلیٰ اور ترقی یافتہ شاعری۔البتہ ان کی شاعری میں جو فرق ہے وہ ان شاعروں کی تخلیقیت کی الگ الگ ساخت کی وجہ سے ہی ہے۔اور جیسا کہ شعور، لاشعور اور تخلیقی ادب سے متعلق جولیا کرسٹیوا کی توضیحات کے حوالے سے کہ کسی بھی شاعر کی شاعری کی قماش، رنگ، موضوعات اور نظریات کا تعین شاعر کے اسی ذہنی منطقے (Passage) میں ہوتا ہے جو حقیقی معنوں میں شاعر کی تخلیقیت کا منبع اور ماخذ ہوتا ہے۔دوسرے لفظوں میں تخلیقیت بیج ہے اور شاعری پودا۔بیج اگر رومانی ہے تو پودے میں رومانیت کے ہی برگ وبار آئیں گے۔بیج کی فطرت میں انقلابیت ہے تو شاخ وثمر بھی انقلابی رنگ ہی میں ہوں گے۔دراصل کسی بھی شاعر (فرد یا فن کار) کی تخلیقیت (شاعری) اگر کسی مخصوص رنگ، مزاج اور انداز کے سانچے ڈھلتی ہے تو اس کے پیچھے شاعر کے نسلی امتیازات، اجتماعی (قومی) لاشعور، ذوق جمال، فنی ولسانی آگہی، عصری سماجی ورثقافتی حالات علم اور شعور اور ''شے'' کی

حقیقت کو دیکھنے والی نظر اور حقیقت کی اصل حقیقت کے شعری اظہار کا زاویہ وغیرہ متعدد عناصر اہم کردار ادا کرتے ہیں یہ عناصر ہی شاعر کے اُس ذہنی منطقہ (Passage) میں فنی مہارت، جمالیاتی شعور اور اظہاری صلاحیتوں سے ہم آہنگ ہو کر اس کی شاعری کے وہ رنگ نمایاں کر دیتے ہیں جس کی بنا پر کسی کی شاعری کو ہم عشقیہ، صوفیانہ، انقلابی، ترقی پسند ملّی جدید یا مابعد جدید شاعری کا نام دیتے ہیں یہی شاعری کا طلسم ہے اور اسی سے شاعر کی تخلیقیت کی پہچان ہوتی ہے۔

لیکن اب گرچہ مابعد جدید تھیوریز سے بھی آگے اُردو ادب کا "دوسرا وقت" شروع ہو چکا ہے اور شاعری اور تخلیقیت کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی کہہ چکے ہیں کہ:

"کلیت پسندی، آمریت، یکسانیت اور ہم نظمی تخلیقیت کے دشمن ہیں۔۔۔۔تخلیقیت کو میکانکی کلیت کا اسیر کرنا اس کی فطرت کا خون کرنا ہے۔۔۔۔۔تخلیقیت مائل بہ مرکز نہیں، مرکز گریز قوت رکھتی ہے۔ تخلیقیت آزادی کی زبان بولتی ہے ۔۔۔۔۔فقط قاری متن کو نہیں پڑھتا بلکہ متن بھی قاری کو پڑھتا ہے۔۔۔۔ہر متن بدلتی ہوئی ثقافتی توقعات کے محور پر پڑھا جاتا ہے۔ معنی خیزی کا لامتناہی ہونا تخلیقیت ہی کی شکل ہے۔۔۔۔۔ہر سچی تخلیق پرانے نظم کو بدلتی ہے اسی لیے نئے (نظام) کی نقیب ہوتی ہے۔۔۔۔۔تخلیقیت کسی ایک مقام پر رکتی نہیں، یہ ہر لحظہ جواں، ہر لحظہ جرات آزما، ہر لحظہ تازہ کار اور ہر لحظہ تغیر آشنا ہے"۔

دیکھا جائے تو رومانیت، کلاسیکیت، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت سبھی ناگزیز تبدیلی، انحراف اور اجتہاد کے مختلف دائرے ہیں اور ان دائروں کے اندر، منفی اور مثبت ایسا بہت کچھ ہے جن سے اتفاق بھی کیا جا سکتا ہے اور اختلاف بھی۔ لیکن آج کی نئی فکریات یہ بتاتی ہے کہ شاعری (ادب) ذہنی تعیش نہیں، نعرہ بازی، فلسفہ اور علمیت کا اظہار بھی نہیں اور نہ ہی شاعری زندگی کی معنویت کی نفی ہے تو پھر آج برصغیر ہندو پاک کی تشویشناک، ہمہ جہت زوال پذیری کے پیش نظر کیا یہ ضروری نہیں کہ اُردو شعراء زندہ عصری مسائل اور حقائق کو اپنی تخلیقیت میں جذب کریں اور اُردو شاعری کے رسمی مثالی اور فیشن پرستانہ طلسم کو توڑ کر عام انسانی زندگی، زمانہ اور ملک وقوم کے حوالے سے زیادہ تعمیری، معنی خیز اور ذمہ دارانہ تخلیقی رویّہ اختیار کریں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی منشا بھی غالباً یہی ہے:

"نئے عہد کی پیچیدگیاں، انسانی قدروں کا زوال، عالمی طاقتوں کی جنگ زرگری، تیسری دنیا کے مما لک کا استحصال، پسماندگی، افلاس، جہالت اور بے روزگاری ایسے بھیانک مسائل ہیں جو نئے اظہاری پیرایوں کا تقاضہ کرتے ہیں"۔

(گوپی چند نارنگ، دیباچہ-- نیا اُردو افسانہ)

اویس سجاد

نثری نظم کا فن

شاعری کا تعلق تخیل، حیات، جذبات اور کیفیات سے جڑا ہوا ہے۔ یہ ہمارے شعوری اور لاشعوری خیالات کو مہمیز کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسے وحدت یا کلیت میں ڈھلنا پڑتا ہے۔ یہ عمل شاعری کی ہیئتی ضرورت کو مکمل کرتا ہے اور اس سے وہ آہنگ بھی جنم لیتا ہے جو سامع یا قاری پر اثر انداز ہو۔ نفیس اور پُر اثر شاعری زمانی یا مکانی قیود کی پابند نہیں ہوتی بلکہ بڑا شاعر اسے آفاقیت کا درجہ دیتا ہے۔ رامائن، مہابھارت، اوڈیسی یا ایلیڈ جیسے شاہکار اگر آج بھی ہمیں لطف پہنچاتے ہیں تو ان باریکیوں کو تلاش کرنا چاہیے جس کی وجہ سے یہ فن پارے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

شاعر کو اختصاص حاصل ہے کہ وہ تخیل اور اسلوب سے نئے جذبات اختراع کرتا ہے۔ ایسا نہیں کہ شاعری جذبات و احساسات کے دائرے میں مقید رہتی ہے بلکہ وہ تو انسان کے باطن کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اچھی شاعری انسان کو مایوسی کی طرف دھکیلنے کی بجائے؛ اس سے چند قدم آگے چلتی ہے۔ شاعری قاری کو ایسے راستے پر چلنے پر مجبور کرتی ہے جو بالکل نیا اور منفرد ہوتا ہے؛ یہ ایسا ساز ہے جس کے پردوں میں جذبات کے نغمے خوابیدہ ہوتے ہیں۔(۱)

شاعری کو مختلف اصناف میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ یہ تمام اصناف اپنے اپنے عہد کی پیداوار ہیں۔ نظم شاعری کا اہم سانچہ ہے۔ اس میں مختلف موضوعات کو ہیئتی اور تکنیکی تجربات کے ساتھ پرویا جا سکتا ہے۔ ہیئت اور مواد کی سطح پر نظم میں بے شمار تجربات ہوئے۔ مواد کا تعلق چونکہ ہیئت اور تکنیک سے ہے، اس لیے نظم کے فنی معیارات طے کرنا مشکل عمل ہے۔ پابند نظم سے نثری نظم تک کا سفر اس بات کی واضح دلیل ہے کہ نظم میں لامختتم امکانات پوشیدہ ہیں۔ نظم میں انسان کی نفسیاتی الجھنوں اور تمام معاملات زندگی کی بہترین عکاسی ہوتی ہے۔ نظم کسی بھی فرد کے انفرادی جذبات کو آشکار کرتی ہے اور انسان خود کو نئے سرے سے تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ عمل شاعری کی دیگر اصناف کے مقابلے میں زیادہ ٹھوس، جامع اور وسعت یافتہ ہے۔(۲)

بعض اوقات نئے عمل کو منکشف کرنے کے لیے نظم میں ایسے اساطیری یا تاریخی حوالے آجاتے ہیں جو قاری سے گہرے شعور کا مطالبہ کرتے ہیں۔ راشد اور میراجی کی نظموں کو سمجھنے کے لیے قدیم اساطیر کی جانب مراجعت کرنا پڑتی ہے۔ سپاٹ اور کیفیت سے خالی بیانیہ نظم کا لطف زائل کر سکتا ہے۔ نظم میں استعاروں اور علامتوں کے ذریعے جو تخلیقی فضا قائم ہوتی

ہے وہ قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ ہر نظم اپنے ساتھ خارجی تکنیک ضرور لے کر آتی ہے جو مواد (داخلی تکنیک) سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔اس متعلق ناصر عباس نیئر نے اپنی کتاب ''نظم کیسے پڑھیں؟'' میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ شاعر کے لیے ہیئت کوئی بڑا مسئلہ پیدا نہیں کرتی۔وہ اس بات سے آگاہ ہوتا ہے کہ کون سی ہیئت اس کے مواد کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔دوسرے لفظوں میں شاعر 'کیا' کے بارے میں لاعلم ہو سکتا ہے مگر 'کیسے' کے سلسلے میں نہیں۔(۳)

نثری نظم میں یہ معاملہ مختلف ہے۔ یہاں تو تخلیق کار اسی وجہ سے نثری نظم کا انتخاب کرتا ہے، کیونکہ اس کے لیے نظم کی باقی ہیئتیں رکاوٹ بنتی محسوس ہوتی ہیں۔نثری نظم خلق کرنے والے کے سامنے ہیئت کی بجائے مواد (اظہار) اہم ہوتا ہے۔اسی لیے وہ اس ہیئت کا انتخاب کرتا ہے۔کہا جا سکتا ہے کہ مواد اور ہیئت کی اہمیت اپنی اپنی جگہ پر قائم ہے۔

نظم کی روایت پر ایک مختصر سی نگاہ دوڑائیں تو پابند نظم قصیدہ، مثنوی یا رباعی کا ارتقاء معلوم ہوتی ہے۔نظیر اکبر آبادی نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جو عام آدمی کی محرومیوں اور خواہشوں کو سامنے لاتے ہیں۔نظم نے ہر عہد میں انسان کی نئی قدروں کو منکشف کرنے پر زور دیا ہے۔اسی لیے ان کی نظموں میں وہ تمام اقدار دکھائی دیتی ہیں جن کو بعد میں ترقی پسند ادیبوں نے موضوع بنایا۔نظیر کی نظمیں زندگی کے مختلف رنگوں سے ہم آہنگ ہیں۔''الٰہی نامہ، بنجارہ نامہ'' اور ''برسات کی بہاریں'' چند ایسی نظمیں ہیں، جو عام آدمی کے خدشات کو ظاہر کرتی ہیں۔انہوں نے سماجی رؤیوں، مذہبی اعتقادات کو نظموں میں خوبصورتی سے پرویا۔ان کی نظموں میں ایک خاص رنگ دکھائی دیتا ہے، جو لوک گیتوں کے قریب تر ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جب سماج کے روایتی پیمانے ٹوٹے تو اس کے ساتھ منطقی رؤیوں نے جنم لیا۔لوگوں نے استدلالی انداز میں سوچنا شروع کیا۔یہ وہی دور تھا جب ہندوستانی سماج نئے حالات اور مغربی اثرات سے متاثر ہو رہا تھا۔جدید نظم کا آغاز ہوا تو اس میں ہیئت اور تکنیک کے تجربات بھی ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جدید نظم نگاری نے اپنی جڑوں کو مضبوط کیا۔سماجی، سیاسی اور تہذیبی تغیرات کی وجہ سے سرسید، آزاد اور حالی نے اصلاحی کوششیں کیں۔جدید نظم کو پروان چڑھانے میں ان تینوں کا حصہ شامل تھا۔ ۱۸۸۷ء کے پاس حالی کے ایک شاگرد برج موہن نے دتاتریہ کیفی نے تجربہ کیا جو انگریزی شاعری کی مخصوص ہیئت ''اسٹنزا'' فارم کے قریب تر تھا۔آزاد اور حالی نے جدید نظم کا جو تصور پیش کیا تھا، اس نے نہ صرف انیسویں صدی کے شعراء کو متاثر کیا بلکہ اس کے اثرات بیسویں صدی کے شعراء بھی پر بھی مرتب ہوئے۔ یہاں سے نظم نگاروں کی ایک نئی پود نے جنم لیا جن کے موضوعات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ نظم وہ صنف ہے جس نے خود کو بدلتے سماج کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پابند، معریٰ اور آزاد نظم کے بعد نثری نظم کیوں وجود میں آئی؟ ایسا کیا ہوا کہ پابند اور معریٰ نظم طاقِ نسیاں کی نذر ہوگئیں، حالانکہ ہیئتی اعتبار سے پابند اور معریٰ نظم یہ صلاحیت رکھتی تھی کہ اسے شعری روایت میں بلند درجے پر فائز کیا جائے۔لیکن ہمارے سامنے جدید زندگی نے جو صورتحال پیدا کی اس کا بوجھ تو پابند نظم بھی نہیں سہار سکتی تھی۔نظیر اکبر آبادی کی روایت کو حبیب جالب، ساقی فاروقی اور فیض احمد فیض وغیرہ نے زندہ رکھنے کی سعی کی مگر یہ ہیئت

پنپ نہ سکی۔انہوں نے لسانی تجربات بھی کیے مگر زیادہ سفر نہ کر سکے۔جدید نظم کی جو بنیاد آزاد اور حالی نے رکھی تھی وہ شرر،نظم طباطبائی اور اقبال سے ہوتی ہوئی مجید امجد تک ٹھہری۔جدید نظم میں شعراء کی بڑی تعداد تجربات کر رہی تھی۔۱۹۶۰ء کے قریب''لسانی تشکیلات'' کی تحریک نے اردو ادب کے دروازے پر دستک دی جو جدیدیت کی پیداوار تھی۔اس تحریک میں افتخار جالب اور شمس الرحمن فاروقی نے اہم کردار ادا کیا۔ان کا ماننا تھا کہ'شعریت' کو موضوع یا تجربہ کی بنیاد پر نہیں ماپا جا سکتا بلکہ'فارم' کے ذریعے جولفظوں کی عمارت وجود میں آتی ہے وہی شاعری ہے۔یہ عمل لاشعوری نہیں ہوتا بلکہ شاعر ارادی طور پر تمام فیصلے کرتا ہے۔

اسی دوران''نثری نظم'' کا وجود بھی عمل میں آیا۔اس نے ہیئت وزن اور بحر کے تمام معاملات کو از کار رفتہ قرار دیا۔نثری نظم لکھنے والوں کا ماننا تھا کہ آہنگ ہی وہ بنیادی شرط ہے جس سے''شعریت'' کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔یہ اردو ادب کے لیے نیا مگر مغرب کے لیے پرانا تجربہ تھا۔اردو میں آزاد نظم کی طرح نثری نظم لکھنے والوں نے کوئی تحریک نہیں چلائی۔بلکہ کئی تخلیق کاروں نے اس تجربے کو کشادہ دل کے ساتھ تسلیم کیا۔فرانسیسی شاعر''بودلیئر'' نے سب سے پہلے نثری نظم کی اصطلاح استعمال کی۔بودلیئر سے کئی ہم عصر شاعر بھی متاثر ہوئے جن میں راں بو،ملارمے وغیرہ شامل ہیں۔

جب اردو میں نثری نظم لکھنے کا چلن عام ہوا تو جہاں اس ہیئت کا خیر مقدم کیا گیا وہیں مخالف روّیے بھی سامنے آئے۔ان کے بقول یہ صنف چونکہ مروجہ اصنافِ شاعری کی طرح موزوں نہیں ہے،اس لیے یہ تجربہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔حالانکہ ناقدین اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ مغرب میں بڑے پیمانے پر اس صنف میں طبع آزمائی کی جارہی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے''اوراق'' میں اسے صنفِ شعر تسلیم کرنے سے انکار کیا۔انہوں نے اس صنف/ ہیئت کو''اوراق'' میں جگہ دی بھی تو اپنے پسندیدہ ناموں کے ساتھ،اسے نثم،نثرِ لطیف جیسے نام دینے کی کوشش کی مگر یہ جدوجہد کارآمد نہ ہوسکی۔ان کا موقف تھا کہ شاعری تو خارجی اور عروضی آہنگ سے مملو ہے۔چونکہ نثری نظم عروضی پیرائے پر پورا نہیں اترتی لہٰذا اسے شاعری کے دائرے سے خارج کرنے پر کوئی افسوس نہیں ہونا چاہیے۔

ذوالفقار تابش نے بھی نثری نظم کو رد کیا۔ان کا ماننا تھا کہ نثر اور نظم دو مختلف اصناف ہیں۔ان کا یکجا کرنا کسی نئے بیانیے کو جنم دینے کے مترادف ہے۔نثری نظم کے نام پر جو کچھ تخلیق کیا جارہا ہے وہ نظم سے زیادہ نثر کے قریب ہے۔انہوں نے نثری نظم کو سہل نگاری کی گھٹیا مثال قرار دیا۔

فیض احمد فیض کا بھی یہی خیال تھا کہ شاعری بحور اور اوزان کے پیمانے پر پورا نہیں اترتی،اسے شاعری قرار دینا کسی گناہ سے کم نہیں۔ان ناقدین کے مقابلے میں وہ لوگ بھی سامنے آئے جنہوں نے نثری نظم کو عصرِ حاضر کے لیے ضروری صنف قرار دیا۔احمد اعجاز نے تو یہاں تک کہا کہ نئی اور جدید شاعری کے امکانات اسی ہیئت یا صنف میں پوشیدہ ہیں۔اس کے علاوہ شہریار،قمر جمیل،انیس ناگی،مبارک احمد،مخدوم منور،فہیم جوازی اور سعادت سعید وغیرہ وہ نام ہیں جنہوں نے نثری نظم کی بھرپور حمایت کی۔اس تمام پس منظر کے بعد اب ان فنی پیمانوں کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں جو نثری نظم

میں موجود ہو سکتے ہیں یا اس کے لیے ضروری سمجھے جاتے ہیں۔ اگر چہ یہ صنف آج بھی ردو قبول کے مرحلے سے گزر رہی ہے، اس لیے فنی معیارات طے کرنا یا کچھ لکھنا قبل از وقت ہوگا۔ اس سب کے باوجود نثری نظم کے نام پر جو کچھ لکھا جارہا ہے وہ اسے مضبوط بنانے کی بجائے شک وشبہات میں مبتلا کر رہا ہے۔ ایسی صورت میں چند پیمانے وضع ہونے چاہییں جو اس صنف کے ارتقاء میں معاون ثابت ہو سکیں۔ اس ضمن میں نثری نظم کے ان شاعروں کا بھی ذکر کیا جائے گا جن کی نظمیں فنی معیارات طے کرتی ہوئی ماڈل (نمونہ) کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس سے پہلے ان عناصر کا جائزہ لیتے ہیں جو نثری نظم میں شعریت پیدا کر سکتے ہیں۔

تخلیق میں شعریت اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب فکر و احساس میں لطافت اور بیان کرنے کے انداز میں کوئی انوکھا پن ہو۔ اس حوالے سے ہیئت یا مواد کی جمالیاتی فضا بھی موثر ثابت ہو سکتی ہے۔ اسے تخلیقی فکر یا جذبے کی ہم آہنگی کے بغیر پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ دونوں عناصر مل کر پُر اثر فضا کو تشکیل دیتے ہیں جس کا تعلق ہماری حیات یا تجربے سے ہے۔ جدید نظم کی لفظیات، استعارے اور تشبیہات شعریت کو جنم دیتے ہیں۔ جبکہ نثری نظم میں تمثیلی، تجریدی اور امیجری مناظر شعریت پیدا کرنے کے لیے موثر ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ موضوع اور ہیئت میں ہم آمیزی مخصوص شعریت کو ابھارتی ہے۔ جب کوئی لفظ کسی مخصوص استعارے کا لباس پہنتا ہے تو اس میں موسیقی کی فضا پیدا ہوتی ہے جو دراصل شعریت ہی ہے۔ استعاروں کے ذریعے نئی دنیا خلق کی جاسکتی ہے۔ اساطیری کرداروں کی بازیافت ہو سکتی ہے۔ بہر حال شعریت پیدا کرنے کے لیے بنیادی اہمیت استعارے کو دی جاسکتی ہے اور اسی کے ذریعے نئے خیالات وجود میں آتے ہیں۔ نثری نظم میں چونکہ "لفظ" کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، اس لیے لفظ کو نظر انداز کر کے ہم معنی کی جانب جست نہیں بھر سکتے۔ نثری نظم میں لفظ کے ذریعے جو شعریت جنم لیتی ہے وہ قاری کو اپنے حصار میں لے سکتی ہے۔

نثری نظم مروجہ نظام سے انحراف کرتی ہے۔ اس کی سطروں میں داخلی آہنگ پایا جاتا ہے، جو پڑھنے والے یعنی خارجی آہنگ سے متشکل ہوتا ہے۔ نثری نظم امیجز (Images) پر اپنی بنیاد استوار کرتی ہے۔ اس میں واقعیت کی بجائے تجریدیت کو اہم سمجھا جاتا ہے۔ لیکن آج کی نثری نظم بیانیہ اسلوب بھی اختیار کرتی نظر آتی ہے اور اس کی مختلف شکلیں ظہور پذیر ہو چکی ہیں۔ نثری نظم کا تعلق چونکہ ہمارے لاشعور سے ہے اس لیے مختلف شہروں میں جو نظمیں لکھی گئیں وہ مختلف فنی معیارات طے کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ جب کراچی کے حالات کشیدہ ہوئے، ٹارگٹ کلنگ ہونے لگی، تشدد کی فضا چھانے لگی اور بوری بند لاشوں کا ملنا معمول بن گیا تو اس صورت میں نثری نظم بیانیہ اسلوب، براہ راست یا واقعیت کے قریب نظر آئی۔ افضال احمد سید، ثروت حسین، ذی شان ساحل، سعید الدین، تنویر انجم اور کاشف رضا کی نظموں میں ایسی فضا محسوس کی جاسکتی ہے۔

افضال احمد کی نظم سے چند سطریں دیکھئے جو "مٹی کی کان" میں شامل ہے:

"میرا پسندیدہ کھلونا

چوہے دان رہا ہوگا

میری دو پہریں وباؤں کی بستیوں میں آہ و بکا سننے میں گزری ہوں گی
شام کو جب منحوس پرندے شور مچانے لگتے
میں گھر آجاتا
اور اپنے پاؤں سے زمین کریدنے لگتا
کوئی خزانہ ہمارے گھر کے نیچے دفن ہے
مگر میرا باپ مجھے لہولہان کر دیتا ہے"(۴)

ان سطروں میں کوئی تجریدیت یا بھاری بھرکم لفظ نہیں ملتا بلکہ یہ کسی واقعے کی جانب اشارہ ہے۔ لاشوں کی بات ہے، قید کا ذکر ہے اور آہ و بکا سننے کے عمل کو بیان کیا گیا ہے۔ جب انسان سماج کے مکروہ چہرے سے خوفناک ہو جاتا ہے تو وہ نیا جہان بسانا چاہتا ہے۔ یہ موت کی خواہش بھی ہو سکتی ہے کہ وہ اپنی قبر تیار کر رہا ہے۔

کاشف رضا کی شاعری کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی نظموں میں لاپتہ افراد کا دکھ اور قتل کیے جانے والے معصوم لوگوں کی ہُوک سنائی دیتی ہے۔ اگر ان کی نظموں کے عنوان بھی دیکھے جائیں تو وہ بھی کسی مجموعی واقعے کو ہی جنم دے رہے ہیں۔ "ممنوعہ موسموں کی کتاب" سے ایک نظم "کراچی ڈیتھ سروس" کی چند سطریں دیکھئے:

"زندگی سے موت تک
اک کڑی مسافت ہے
ہم اسے سہولت سے طے کراتے ہیں
اور آپ سے تیس روپے فی گولی
قیمت بھی نہیں لیتے

آپ کے لیے ہم
پٹ سن کی گانٹھوں سے
کفن تیار کرتے ہیں
جس کی خوشبو نیند آور ہوتی ہے

ہمارے رضا کار
آپ کی لاش اٹھاتے ہیں
اور ہماری ایمبولینس
آپ کے لیے ٹریفک کو چیرتی ہوئی نکلتی ہے"(۵)

ان سطروں میں وہ دکھ واضح ہے جو پچھلی کئی دہائیوں سے کراچی کے عام لوگوں میں سرایت کر چکا ہے۔ ان کے کان صبح و شام کا فاصلہ اذانوں کی بجائے گولیوں کی آواز سے ماپتے ہیں۔ ''کراچی ڈیتھ سروس'' دراصل کسی ایک فرد یا سماج کے لیے کہی جانے والی نظم نہیں ہے، بلکہ اس میں مجموعی فضا کا ذکر ہے۔

اسلام آباد کے منفرد اور نفیس شاعر نصیر احمد ناصر کی نظمیں فطرت (نیچر) کے زیادہ قریب ہیں۔ وہاں کے موسموں کا ذکر ملتا ہے اور خوبصورتی کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان کی نظم'' میں پرندوں کی طرح طلوع ہونا چاہتا ہوں'' ملاحظہ ہو:

''میں جانتا ہوں
میرا سفر ختم ہونے والا ہے
نیند آنکھوں میں پڑاؤ ڈال چکی ہے
اور اندھیرے کی ساکن آواز
کہیں بہت قریب سے سنائی دے رہی ہے
لیکن میں سونا نہیں چاہتا
نظم، کچھ دیر اور میرے ساتھ رہو
مجھ سے باتیں کرو
مجھے تنہا مت چھوڑو
میں اس رات کی صبح دیکھنا،
اور پرندوں کی طرح
تمہارے ساتھ طلوع ہونا چاہتا ہوں''(۶)

اس نظم میں استعاراتی زبان اختیار کی گئی ہے۔ یہ نظم فطرت سے مکالمہ کرنا چاہتی ہے۔ اس میں جمالیاتی فضا بھی واضح ہے۔ ۲۰۰۰ء کے بعد جو نثری نظم کے شعراء سامنے آتے ہیں، ان کے ہاں نئی بوطیقا ملتی ہے۔ جس میں زندگی کی لایعنیت، فرد کی تنہائی اور کم مائیگی کا اظہار ملتا ہے۔ ایسے شعراء میں ساحر شفیق، زاہد امروز اور قاسم یعقوب کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ساحر شفیق کا تعلق ملتان سے ہے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''خودکشی کا دعوت نامہ'' ۲۰۱۰ء میں طبع ہوا۔ ساحر کی نظموں میں ایک ایسا فرد نظر آتا ہے جو ہر چیز سے بیزار ہو چکا ہے۔ وہ کسی نئے جہان کی طرف نکل جانا چاہتا ہے۔ ان کی نظم سے یہ سطریں دیکھیے:

''میرے پاس ایک گیت تھا/ جسے میرے ملازم نے چرا کر کباڑی کو بیچ دیا
میرے پاس ایک بات تھی/ جو مجھ سے کہیں گر گئی
میرے پاس ایک دن تھا/ جسے میں ایک سفر میں گنوا آیا

میرے پاس ایک دعا تھی/ جو چڑیا کی طرح اُڑ گئی
میرے پاس ایک تعویز تھا/ جسے میں نے بہت سالوں بعد کھولا تو اس میں
گالیاں لکھی ہوئی تھیں
میرے پاس ایک حیرت تھی/ جو ہمسائے کے کُتے کے کاٹنے سے مرگئی
میرے پاس ایک پری تھی/ جو خود دیو کے ساتھ بھاگ گئی
میرے پاس وقت تھا/ جو ناراض ہو کر چلا گیا
میرے پاس ایک شام تھی/ جو چائے کے ساتھ پی گئی
___اور___
میرے پاس میں خود تھا/ جسے میں نے قتل کر دیا'' (۷)

اس نظم میں نثری نظم کی نئی جہت دریافت ہوتی دکھائی دے رہی ہے۔ ایسا بیانیہ نظم میں بہت کم ملتا ہے۔ ان لائنوں کی ترتیب نثری نظم کی نئی تکنیک بھی متعارف کروا رہی ہے۔ ساحر کی نظمیں، جون ایلیاء کی شاعری کی طرح کسی نوجوان کو کھا نے جانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ نظموں میں یہ اسلوب اب دقیق ہو چکا ہے۔ جونو آموز خود کو اس رنگ میں رنگنے کی تگ ودو میں مصروف ہیں وہ صرف نقالی کر رہے ہیں۔

زاہد امروز کا تعلق فیصل آباد سے ہے۔ ان کی نظموں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ زاہد امروز کی نظمیں تہہ دار ہیں مگر مشکل نہیں۔ بظاہر تو ان میں زندگی کا عامیانہ رنگ دکھائی دیتا ہے مگر بین السطور میں انسان کو زندگی کی گھمبیرتا سے خوف محسوس ہوتا ہے۔ ان کی نظم'' میں تیری خوشی میں خوش ہو جاؤں'' بھی ایسی کیفیت کو آشکار کرتی ہے۔

''میں تیرے ساتھ لپٹ کر
تیرے جُوڑے میں مہکے مہکے پھول سجانا چاہتا ہوں
لیکن تُو چہرے پر غلاظت مَل لیتی ہے
تُو اپنی عیار ہنسی سے
شفاف دلوں کی ننھی خوشیاں ڈس لیتی ہے
چم چم کرتی بھر بھرائی دنیا!
تیری سنگت بڑی ہی ظالم دشمن ہے
میں تجھ کو گلے لگا لوں لیکن
تیری قبا میں پوشیدہ ہے
سب چوری کا مال

تیری جھلمل سطح کے نیچے
پھیلا ہے مایا کا جال

اگر تیرے سینے پر گولائیاں
گوتم کے سر جیسی ہوں
میں تیری خوشی میں خوش ہو جاؤں'' (۸)

زاہد امروز کی نظموں میں فنی حوالے سے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ انہوں نے شعریت پیدا کرنے کے لیے ایک مختلف استعاراتی نظام وضع کیا ہے۔ عصرِ حاضر میں نثری کے متعلق یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ اسے نثر کے زیادہ قریب ہونا چاہیے تاکہ اس صنف کے تخلیقی جواز کو وسعت مل سکے۔ اس مختصر جائزے سے سمجھانے کی سعی کی گئی ہے کہ نثری نظم کسی ایک موضوع تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ عمرانی شعور سے مکمل ہم آہنگ ہے اور مستقبل کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے۔ دراصل یہ موضوعات ہی نثری نظم کے فنی پیمانے بھی طے کرتے ہیں۔

نثری نظم کا موضوع اپنا اسلوب خود وضع کرتا ہے۔ ساحر کی نظمیں نیا اسلوب اختراع کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ جب کوئی اسلوب چرانے کی کوشش کی جاتی ہے تو موضوع کی پیشکش میں فاصلہ حائل رہتا ہے جو کمزوری بھی ہے نثری نظم زیادہ تر صیغہ واحد متکلم میں لکھی جاتی ہے۔ ایسی نظموں میں خود کلامیہ تکنیک سے معاملہ کیا جاتا ہے۔ انجم سلیمی کی بیشتر نظموں میں یہ کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ ان کی نظم ''اذیت کا شجر ہوں'' دیکھئے:

''مجھ پر بے موسم کا بُور آتا ہے
بہت بے صبرے ہو
ہنسی کو پکنے تو دو
میری خوشیاں ابھی بالغ نہیں ہوئیں
اور دکھ کن انکھیوں سے مجھے دیکھتے ہیں
یہ کوئی بد دعا نہیں کہ تم پر میرا صبر پڑے
یہ تو ایک ذائقہ ہے جسے تم نے کبھی چکھ کر نہیں دیکھا
چھوٹے چھوٹے دکھوں نے مجھے چھوٹا کر دیا ہے
عجیب دکھ ہے
خود کو جی بھر کے برباد نہیں کر سکا
ایک بڑے سانحے کے انتظار میں

رائیگاں جا رہا ہوں!"(۹)

نثری نظم میں ایک نیا رویہ یہ بھی سامنے آیا کہ خود کو کسی کردار کا روپ دے کر ایک علامتی وجود خلق کیا جائے۔ ایسی نظمیں تنویر انجم کے ہاں ملتی ہیں۔ مثلاً ان کی نظم" میں اور نیلوفر"اس کی بہترین مثال ہے۔

"دنیا میں کوئی نیلوفر کا مقابل ہے اور نہ متبادل
ایسا ہو سکتا ہے
میں اس کا پیچھا کرتے دور نکل جاؤں
میں اس کا پیچھا کرتے مٹی میں دھنس جاؤں
میں اس کا پیچھا کرتے عالم انبساط میں مر جاؤں"(۱۰)

ناقدین کا یہ اعتراض بھی سامنے آتا ہے کہ نثری نظم کے نام پر جو کچھ تخلیق کیا جا رہا ہے وہ اس سے پہلے آزاد، نیاز فتح پوری یا یلدرم اپنی شاعرانہ نثر میں پیش کر چکے تھے۔ یہ اعتراض بہت سطحی سا ہے۔ نثری نظم اور ایسے شاعرانہ ٹکڑوں میں بہت تفاوت ہے۔ شاعرانہ نثر قطعیت اور جامعیت پر مبنی ہوتی ہے۔ ایسا اظہار خود میں نامکمل ہوتا ہے۔ شاعرانہ نثر شروع سے لے کر آخر تک مبہم اور معنویت سے خالی ہوتی ہے۔ جبکہ نثری نظم کا معاملہ مختلف ہے۔ اس میں تو شاعر کے ذہن میں پوری کہانی چل رہی ہوتی ہے۔ وہ اس کے کردار بھی ڈھونڈ لیتا ہے۔ یوں وہ اول تا آخر ایک کلی تجربے کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ پھر اس میں برتے جانے والے استعارے، علامتیں اور امیجز (Images) اسے آرٹ کے قریب تر کر دیتے ہیں جو اپنا تخلیقی جواز فراہم کرتے ہیں۔ نثری نظم پیرگراف میں بھی لکھی جاتی رہی ہے۔ یہ بھی اس کا فن اور تکنیک ہے۔ بودلیئر نے جب نثری نظم لکھنے کا آغاز کیا تو اسے پیراگراف میں لکھا۔ ہمارے ہاں بھی چند نظم نگاروں نے اس میں تجربہ کیا۔ ثروت حسین کی یہ نظم دیکھئے:

"پرندوں اور بادلوں سے خالی آسمان کے نیچے کسی دور دراز اسٹیشن کے برآمدے
میں ریت بھری بالٹیاں اور ایک بھاری زنجیر۔۔۔ جنگلے کو تھام کر پھیلتی ہوئی بیلیں،
رکی ہوئی مال گاڑی کے پہیے اور پتھروں کی ابدی خاموشی میں قریب آتی ہوئی
یاد، کبھی کبھی چمکنے والی بجلی کی چکا چوند میں آبائی مکان کی جھلک، جہاں کیاریوں
کے پاس ایک بیلچہ بارشوں میں بھیگ رہا ہے۔۔۔۔
کوئی ہمارا نام لے کر پکارتا ہے، کیا وہ لڑکی اب بھی کسی کھڑکی پر کہنیاں ٹکائے ہمیں
اداسیوں کے سرسراتے جھنڈ سے گزرتے دیکھ سکتی ہے۔۔۔ یہاں تک کہ شام ہو
جاتی ہے۔"(۱۱)

یہ نظم پیراگراف میں ہونے کے باوجود کسی قطعیت یا جامعیت کا اعلان نہیں کر رہی، نہ ہی اس نظم کی سطروں

کے مفاہیم کوکسی دائرے میں مقید کیا جاسکتا ہے۔نثری نظم کا یہ فن اسے باقی اصناف سے ممیز کرتا ہے۔

فنی اعتبار سے نثری نظم کو یہ اختصاص بھی حاصل ہے کہ اس ہیئت/صنف کے موضوعات خود کو عالمی شخصیت، کسی بحران یا جنگ سے بھی جوڑتے ہیں۔نثری نظم اپنا رشتہ بین الاقوامیت کے ساتھ مضبوط کرتی ہے۔وہ علاقائی سرحدوں کو توڑتے ہوئے ہر موضوع کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔نازی حکمران نے جب پولینڈ کو تباہ کر دیا تو بعد میں ہمارے ہاں بھی باشعور شاعروں نے اس درد کو محسوس کیا اور کافی عرصہ گزر جانے کے بعد بھی انہیں نظموں کا موضوع بنایا۔کاشف رضا نے چارلی چپلن کے لیے نظم لکھی جو پڑھنے کے قابل ہے:

"چارلی چپلن نے کہا
اُسے بارش میں چلنا پسند ہے
کیونکہ تب کوئی اس کے
آنسو نہیں دیکھ پاتا

اس نے چار شادیاں کیں
اور بارہ معاشقے
عورتیں اس پر فدا تھیں
وہ انہیں کسی بھی وقت
جوائے رائڈ دے سکتا تھا" (۱۲)

نثری نظم میں تکنیکی اور فنی لحاظ سے بے شمار امکانات پوشیدہ ہیں جنہیں تلاش کیا جانا چاہیے۔نثری نظم میں مکالماتی انداز بھی اختیار کیا جاتا ہے۔یہ مکالمہ کسی فرد یا سماج سے ہوسکتا ہے۔نثری نظم کی یہ تکنیک نئے فنی پیمانے وجود میں لاتی ہے۔ثروت حسین کی نظم "ایک پل بنایا جا رہا ہے" سے چند سطریں ملاحظہ ہوں:

"میں ان سے پوچھتا ہوں:
پُل کیسے بنایا جاتا ہے؟
پُل بنانے والے کہتے ہیں:
تم نے کبھی محبت کی
میں کہتا ہوں: محبت کیا چیز ہے؟
وہ اپنے اوزار رکھتے ہوئے کہتے ہیں:
محبت کا مطلب جاننا چاہتے ہو
تو پہلے دریا سے ملو____" (۱۳)

نثری نظم کا فن اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ اس ہیئت/صنف کے لیے مروجہ اوزان یا بحور کی جو قربانی دی جاتی ہے وہ کسی صورت رائیگاں نہیں جا سکتی۔ یہاں تو شاعر کا کڑا امتحان ہوتا ہے کہ اس نے کسی خارجی مدد کے بغیر داخلی آہنگ کو تشکیل دینا ہوتا ہے جو دراصل شعریت کو جنم دینے کا سبب بنتا ہے۔ نثری نظم لکھنے کا عمل سرکس کے اس جوکر جیسا ہے، جو باریک رسی پر چل کر اپنا فاصلہ طے کرتا ہے۔ اس میں جہاں کہیں جھول آ گیا نظم اپنے فن کو مشکوک کرے گی اور شاعر منہ کے بل گرے گا۔

مندرجہ بالا بحث سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ صنف فنی جہات میں متنوع پہلو رکھتی ہے۔ اسے لکھنے کے اتنے ہی طریقے ہیں جتنے اس دنیا میں موجود نثری نظم نگار۔ نثری نظم اپنے ساتھ تخریب اور تعمیر کا سامان خود لے کر وارد ہوتی ہے۔ اس کو چند پیمانوں پر ماپنا ناانصافی ہوگی۔ اس حوالے سے نئے لکھنے والوں کی تربیت ضروری ہے تاکہ وہ اس غلط فہمی سے پاک رہیں کہ جو کچھ انہوں نے تخلیق کیا ہے وہ نثری نظم کے زمرے میں شمار ہوگا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اگر آزاد نظم سے بحر حذف کر دی جائے تو وہ نثری نظم کہلائے گی۔ ایسا ہرگز نہیں نثری نظم تو لکھنے والے سے گہرے شعور اور مکمل کمٹمنٹ کا مطالبہ کرتی ہے۔ نثری نظم لکھنے والے کے ذہن میں چند فنی پیمانے ضرور ہونے چاہییں تاکہ وہ ان کی پابندی کرتے ہوئے کوئی لایعنی یا بے معنوی نظم خلق کرنے سے گریز کرے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد ہادی حسین، شاعری اور تخیل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۱
۲۔ سعادت سعید، اردو نظم میں جدیدیت کی تحریک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۶۲
۳۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۵۶
۴۔ افضال احمد سید، مٹی کی کان، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰
۵۔ کاشف رضا، سید، ممنوعہ موسموں کی کتاب، شہرزاد، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۰
۶۔ نصیر احمد ناصر، سرمئی نیند کی بازگشت، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۷ء، ص ۱۳
۷۔ ساحر شفیق، خودکشی کا دعوت نامہ، دستک پبلی کیشنز، ملتان، ۲۰۱۰ء، ص ۷۸
۸۔ زاہد امروز، کائناتی گردش میں عریاں شام، سانجھ، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۳۱
۹۔ انجم سلیمی، ایک قدیم خیال کی نگرانی میں، دست خط مطبوعات، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۸۳
۱۰۔ تنویر انجم، نئی زبان کے حروف، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۲۰ء، ص ۱۱۳
۱۱۔ ثروت حسین، کلیات، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۵ء، ص ۳۵
۱۲۔ کاشف رضا سید، ممنوع موسموں کی کتاب، شہرزاد، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۴۳
۱۳۔ ثروت حسین، کلیات، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۵ء، ص ۴۲

ڈاکٹر لیاقت نیر
اسسٹنٹ پروفیسر بی جی ایس بی یونی ورسٹی، راجوری، جے اینڈ کے (انڈیا)

مولانا حسرتؔ کا تخلیقی وجدان

وادی پونچھ کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس کی گود میں مولانا چراغ حسن حسرتؔ کا بچپن اور جوانی دیوانی کے دن گزرے۔ یہی اُن کی تعلیم وتربیت ہوئی اور آگے چل کر مولانا نے ستاروں پر کمندیں ڈالنا سیکھا۔ مولانا حسرتؔ بڑے مزے کے آدمی تھے۔ اصل میں اللہ تعالیٰ حقیقی و تخلیقی بصیرت کی توفیق ہر کسی کو نہیں دیتا۔ اس کے لئے جگر کا خون اور آنکھوں کا نور صرف کرنا پڑتا ہے۔ سینے کی آرزوئیں قربان کرنی پڑتی ہیں۔ موجودہ دور میں فلسفہ معنی ہو کہ فلسفہ حقیقت یا پھر فلسفہ حسن تبدیل ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ حقیقت ہرگز وہ نہیں ہے کہ جو سامنے نظر آرہی ہے۔''ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ،، بحر حال پھر بھی ہم تخلیقی بصیرت کے لئے دل کی گہرائیوں سے دُعا کرتے ہیں۔ جھوٹ کے سمندر میں بھی سچ کی ایک چمک ہوتی ہے۔ اپنا حسن ہوتا ہے۔ ایک شان ہوتی ہے۔ ایسے ہی ایک سچے کھرے اور باغ و بہار شخصیت کے مالک مولانا چراغ حسن حسرتؔ ہوئے ہیں۔ لوگ پیار سے اُنھیں لیمپ حسرت بھی کہتے تھے۔

وہ زبردست نقاد، قادر الکلام شاعر، ادیب، صحافت، ظرافت اور مزاح کے شہنشاہ تھے۔ مولانا حسرتؔ کے بعد برِ صغیر میں اس پائے کا کوئی صحافی پیدا نہ ہوسکا۔ میرے خیال میں مولانا حسرت کی موت نے اُن کا نام اور زندہ کر دیا۔ اُن کی شخصیت اپنی تحریروں میں جاوداں رہے گی۔ اُنھوں نے اپنی تحریروں سے اردو کے قد کو بلند کیا ہے۔ اردو کے خلاف جب بھی بادِ مخالف چلی تو ایسے میں حسرت صاحب کی ذات شمع اردو کے لئے فانوس بن گی۔ مولانا حسرت آج ہم میں نہیں مگر وہ اردو کی ہر محفل میں ہیں۔

مولانا چراغ حسن حسرت کے مضامین میں ظریفانہ کیفیت بہت کمال کی ہے۔ ان کی پھلجھڑیاں سنجیدہ سے سنجیدہ مضمون میں بھی پھوٹتی ہوئی نظر آجاتی ہیں اور دل میں گدگدی پیدا کرتی ہیں اور کہیں تو پیٹ میں ہنسی کے بل ڈال دیتی ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ زندگی کی ناہمواریوں پر حسرت خود بات کریں اور خود ہی قہقہوں میں بھی شامل ہو جائیں یا پھر ایسا ہے کہ اپنی ہنسی میں لوگوں کو بھی شریک کر کے فضاء زعفران زار بنا دیں۔ اصل میں حسرت ایک بڑے مزاح نگار تھے۔ ہمارے اردو کے ظرافت کے علمبرداروں میں مولانا کی حیثیت ایک مینارہ نور کی ہے۔ عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، شفیق الرحمٰن اور کنہیا لال کپور وغیرہ اپنے ہمعصروں میں مولانا حسرتؔ محترم ومنفرد

ہیں۔طنز ومزاح ہوکہ انشاء، زبان و بیاں ہوکہ فن ،اسلوب ہوکہ تکنیک ،نظریہ ہوکہ مواد،معیار ہوکہ مقدار غرض ہر لحاظ سے مومانا حسرتؔ لاثانی ولا فانی نظر آتے ہیں۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ'امروز،، کے ایک بزرگ سب ایڈیٹر مولانا کے پاس ایک مضمون لکھ کر لائے کہ اُسے ادبی کالم میں شامل کیا جائے۔حسرتؔ نے مضمون پڑھا اور پوچھا" مولانا یہ ہے کیا،،؟ سب ایڈیٹر بزرگ نے جواب دیا کہ یہ ایک مزاحیہ مضمون ہے،،حسرت بولے" مولانا پہلے بتادیا ہوتا تو میں مطالعے کے دوران مسکرانے کی کوشش کرتا،،

ایک مرتبہ یوں ہوا کہ عبدل مجید سالک اور مولانا حسرت حضرت علامہ اقبال کو ملنے کے لئے گئے۔علامہ اقبال جاید منزل کے سامنے والے لان میں پلنگ پر نیم دراز حقہ پی رہے تھے۔اقبال سالک وحسرت کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔اُن کے چہرے پر بشاشت پھیل گی۔دیر تک سالک صاحب سے اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے اور حقہ پیتے رہے اور پھر حسرت صاحب سے متوجہ ہوئے اور پوچھا:

"حسرت صاحب آپ کیا سوچ رہے ہیں،،؟ حسرت صاحب نے جواب دیا" جی میں آپ کے حقے کی خودی پر غور کر رہا ہوں،،علامہ اقبال نے بے اختیار ہنستے ہوئے اپنے حقے کی نَے پہلی بار حسرت صاحب کی طرف موڑ دی،،

مولانا حسرت کے بارے میں ایک بات بلا خوف وتردید کہی جا سکتی ہے کہ اُن سے بڑا مزاح نگار، کالم نویس اور طنز نگار آج تک پیدا نہیں ہوا۔حسرت صاحب کی عظیم شخصیت کے سائے سے بچ نکلنا بہت مشکل ہے۔اُن کے ہاں شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔وہ کمال کے جملہ باز اور بذلہ سنج تھے۔ایک مرتبہ ایک مشاعرے میں حفیظ جالندھری نے مولانا حسرتؔ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا" مولانا مصرع اُٹھائیے،،۔مولانا کھڑے ہو گئے اور فرمایا" مُردے اُٹھاتے اُٹھاتے ساری عمر گزر گئی ہے۔،،اور جب چیانگ کائی شیک جنگ ہار گیا تو مولانا سے میاں افتخار الدین نے پوچھا کہ،،مولانا اب چیانگ کائی شیک کیا کرے گا۔مولانا نے کہا" وہ بھی کوئی اخبار نکال لے گا،،مولانا چراغ حسن حسرتؔ بہت کمال کے انسان تھے۔ایک اور بات یاد آگئی ایک مرتبہ یوں ہوا کہ مولانا حسرت نے پاکستان کے ایک وزیر کو خط لکھا۔جن کا نام لینا یہاں مناسب نہیں ہے۔بہت عرصے کے بعد جواب انگریزی زبان میں آیا،مولانا حسرتؔ نے اُسے دوبارہ خط لکھا اور فرمایا کہ" میں نے آپ کو مادری زبان میں خط لکھا اور آپ نے پدری زبان میں جواب دیا۔کمال ہے،،خیر یہ بات تو اُن کی بہت مشہور ہے کہ وہ چند دوستوں کے ہمراہ ایک کافی ہاؤس پر گئے۔کافی کا آڈر دیا۔لیکن کافی آتے آتے بہت دیر ہوگئی۔جب پُرانا بیرا منشی پاس سے گزرا تو اُس سے شکایت کی کہ آڈر دیئے کتنی دیر ہوگئی ہے۔کافی نہیں آئی۔منشی نے پوچھا" کس بیرے کو آڈر دیا تھا وہ تو نہیں جس کے سر کے سارے بال سفید ہیں،،؟۔مولانا حسرت نے سگریٹ کا کش لیا اور بولے" مولانا جب وہ آڈر لے کر گیا تھا اُس وقت تو اُس کے سر کے بال کالے تھے۔اب سفید ہو چکے ہونگے۔کہتے ہیں کہ سعادت حسن منٹو شراب نوشی کی عادت ترک کرنے کے لئے لاہور کے پاگل خانہ میں داخل ہوئے۔چند روز قیام کے بعد پاگل خانے

سے لوٹ کر ایک روز کافی ہاؤس آئے اور اس میز پر آ کر بیٹھ گئے جس پر پہلے مولانا اور دو تین حضرات اور بیٹھتے تھے ایک صاحب نے منٹو سے دریافت کیا" منٹو صاحب کیا آپ واقعی پاگل ہو گئے تھے کہ پاگل خانہ میں داخلہ لینے پر مجبور ہوئے،، منٹو ابھی جواب دینے نہ پائے تھے حسرتؔ نے کہا" مولانا! منٹو کے پاگل ہونے کا یہی ایک واضح ثبوت ہے کہ وہ اس ملک میں افسانہ نگاری کر رہے ہیں،، ہائے خائے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے۔

مولانا حسرتؔ کی زندگی بہت کشمکش سے عبارت ہے۔حسرت نے اپنے گھر میں غربت کی بہار دیکھی تھی۔وہ لاہور سے اپنی والدہ اور بہن بھائیوں کے لئے پابندی سے پیسے بھیجتے رہے۔جس سے گھر چلتا رہا۔اُن کی والدہ کا جب آخری وقت قریب آ گیا تو وہ دروازے کی طرف بار بار دیکھتی اور کہتی تھیں کہ" چاغنے نے پیسے نہہ پجھے،، (چراغ کے پیسے نہیں پہنچے) چراغ کو والدہ پیار سے چاغنے کہتی تھیں اور جوں ہی ایک شخص حسرت کے روانہ کردہ پیسے لے کر دروازے سے داخل ہوا۔اُن کی رُوح پرواز کر گئی۔جن سے اُن کا کفن دفن ہوا۔حسرتؔ نے ساری زندگی لاہور میں مکان نہیں بنایا۔کسی نے اُن سے پوچھا کہ مولانا آپ نے یہاں مکان کیوں نہیں بنایا۔حسرت نے کہا مکان ہے نا کہاں۔ پونچھ میں۔مجھے وہی جانا ہے۔وہاں اماں کی قبر ہے۔افسوس کہ مولانا حسرت اس کے بعد کبھی پونچھ نہ آسکے۔حسرتؔ ایک بڑے ادیب تھے اُن کے بارے میں فیض احمد فیض فرماتے ہیں کہ

> " بھئی مولانا ایک باغ و بہار شخصیت تھے جانِ محفل تھے۔زندگی کی شاید ہی کوئی گلی ہو جہاں سے مولانا نہ گزرے ہوں وہ زندگی کے ہر نکڑ پر اپنے منفرد انداز میں کھڑے ملیں گے۔آدھی سے زیادہ زندگی اُنھوں نے تر نگ میں گزاری اور بقیہ جنگ میں۔وہ ہمیشہ بے باک اور نڈر رہے۔میدان صحافت میں وہ سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔اُنھوں نے عمدہ اور پُر مغز ہلکے پھلکے با مقصد فکاہی کالم لکھنے کو ایک نئی بلندی سے ہمکنار کیا۔۔بھئی ہم مولانا چراغ حسن حسرت کے بہت قائل ہیں۔امروز کو جس ٹھاٹھ سے اُنھوں نے نکالا اور سنبھالا وہ ایک یادگار کارنامہ ہے۔اردو صحافت میں مولانا ظفر علی خان اُن سے تھوڑا آگے تھے ورنہ آج تک اس میدان میں اُن کا ہم پلہ بّرصغیر میں پیدا نہیں ہوا،،

بہر حال حسرت کو پڑھتے ہوئے ان کے علمی تجر اور عصری شعور کا احساس ہر جگہ نمایاں ہوتا ہے۔علاوہ برایں اس بات میں بھی کوئی شک نہیں ہے کہ حسرتؔ نے زندگی سے آنکھیں چار کی ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی حوصلہ دیا ہے۔اُنھوں نے زندگی کے ہر رنگ سے محبت کی ہے۔بڑی بات یہ ہے کہ اُنھوں نے زندگی کے مشکل چیلنجوں کا سامنا کیا۔وہ دلِ درد آشنا رکھتے تھے۔اُن کی ذاتی زندگی غم و الم سے عبارت ہے۔انھوں نے سب کچھ خاموشی سے سہا۔ان کی اکثر تحریروں میں مناظر جیتے جاگتے اور مہکتے لہکتے دکھائی دیتے ہیں۔وہ مناسب لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔مصرعوں کی

دروبست سے وہ اپنی صدا بہار تحریروں کو تازہ اور رُوح پرور بناتے ہیں۔ وہ شاعری میں بھی بہت منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے شاعری میں روایت پسندی اور تجربہ پسندی کے امتزاج سے ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کیا۔ وہ جدید شعراء میں سب سے زیادہ روایت کا شعور رکھتے ہیں۔ مولانا حسرتؔ کے ہاں موضوعات میں بے پناہ تنوع ملتا ہے اور اُنھیں اظہار پر تو غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔

اردو کا یہ پُر جوش مجاہد اور زبان کے حقوق کی باریابی کی جہد و جہد میں ہمیشہ سینہ سپر رہنے والا جس نے اردو کے لئے اپنی صحت تج دی۔ ڈاکٹروں نے کہا کہ وہ لکھنا بند کر دے مولانا حسرت نے کہا میں خودکشی کرلوں کیا۔ وہ آخری سانسوں تک اردو زبان کے لئے لکھتے بھی رہے اور عملی جہد و جہد بھی کرتے رہے۔ حسرت صاحب نے ایک طرف اردو کے لئے لڑائی لڑی اور دوسری طرف موت سے پنجہ آزمائی کی۔ اُن کا آخری فکاہی کالم ۲۶ جون ۱۹۵۵ کے نوائے وقت میں شائع ہوا۔ اسی دن دو پہر ڈیڑھ بجے پاس والی مسجد سے یہ اعلان ہوا کہ ابھی ابھی مولانا چراغ حسن حسرتؔ راہی ملک عدم ہو چکے ہیں۔ اُن کی نماز جنازہ میں شرکت فرما کر ثواب دارین حاصل کریں۔

کہاں کہاں دلِ صد چاک اشک خوں روئے
دبے ہیں سیکڑوں افلاک ان زمینوں میں

مکالمات

دیبا سلام

نظام صدیقی سے مکالمہ
(غالب کے حوالے سے)

دیبا سلام : اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے عالمی اور قومی تناظر میں کیا غالبؔ کی جمالیاتی اور قدریاتی معنویت اور قدر و قیمت مسلّم ہے؟ واقعی تسلیم شدہ ہے تو کیوں؟

نظام صدیقی : غالبؔ، تاج محل اور اردو زبان ہندوستان کی جاگتی جگمگاتی سدا بہار مثالیں ہیں۔ غالبؔ کی غزلیہ شاعری ایک نخھے سے ناخن پر تاج محل کے مترادف ہے۔ یہ اردو زبان کی سب سے زندہ، تابندہ اور پائندہ ابدی جمالیاتی اور اقداری نشان و پہچان ہے۔ اردو زبان بذاتِ خود بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ ''زبان کا تاج محل'' ہے۔ اردو کی ہندوستانی بنیاد آریائی ہے۔ مقدس رگ وید میں 'اردو' لفظ آیا ہے۔ اس کے معنی ہیں، دل کو جاننا اللہ (اریشور) کو جاننا ہے۔ دوسری طرف عالمی سطح پر اس کا دامن سامی اور ایرانی زبانوں سے وابستہ ہے۔ آج بھی یہ عالمی گاؤں کی آبرو ہے۔ اردو زبان کا سب سے بڑا دلنواز اور تخلیقیت افروز سخنور غالبؔ مقامی، قومی اور عالمی شعری ادب کا سرتاج ہے۔

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سر
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

''نکتہ سرا'' غالبؔ نے انسان، خدا، فطرت، کائنات، نشاط و غم، جنت و دوزخ، سزا و جزا، گناہ و ثواب کے بارے میں پہلے کے تمام رسمی و روایتی تصورات کو یکسر بدل دیا ہے۔ یہ ایک نو انقلاب پرور قدم تھا۔ غالبؔ کے عہد کے لوگ اس نو انقلاب آفریں اقدام کو سمجھ نہ سکتے تھے۔ غالبؔ کی نئی اور انوکھی تخلیقیت آفریں راہ نور یڈیکل کھلے پن اور نو فکری آزادی کی راہ تھی۔ یہ ہر نوعیت کی تنگ نظری، تنگ خیالی، تنگ دلی اور نظریاتی کٹرپن کی راہ نہ تھی۔ یہ سورج آسا سچائی کسی ایک فکری نظام، کسی ایک کٹر مسلک اور متشدد نظریہ وعقیدہ کی زندانی نہیں بلکہ اس ہمہ گیر صداقت کا راستہ سب کے لئے کھلا ہے۔ غالبؔ کا فکریاتی اور جمالیاتی ''درِ خاور'' سب کے لئے وا ہے۔ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کا سب سے بڑا چیلنج انسانیت کی آزادی، رنگارنگی اور تکثیرت کی حفاظت ہے۔ اس نئے عالمی، قومی اور مقامی منظر نامہ میں غالبؔ کے نو جدلیاتی مخاطبہ کی ہمہ گیر معنویت، آگہی، نشاطِ آگہی، کربِ آگہی، آزادگی اور کشادگی کی رفعت اور بیک وقت جمالیاتی اور قدریاتی عظمت سب

سے زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ غالبؔ کی نو بہ نو جمالیات، شعریات اور قدریات ہر نوعیت کی روایتی رسوم و قیود کی پابندی کو منسوخ کرتی ہے۔ وہ متواتر مردہ روایت سے بغاوت کر زندہ روایت کی ژقند گاہ سے ژقند بھر کر نو بہ نو غزلیہ تخلیقیت، معنویت، معاصریت اور فنیت کی نو انقلابی مشعل کو فروزاں کرتے ہیں۔ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں بھی غالبؔ کے نہایت فطری طور پر نو بہ نو جنسیاتی اور فکریاتی اقدار مسلسل انحراف، آزادی اور اجتہاد کے نو تخلیقیت پرور جنسیات اور معنویات کے نقیب ہیں۔

دیبا سلام : معاصر مابعد جدید پس منظر کے نئے عہد کی تخلیقیت کے پیش منظر میں غالبؔ کے کلام کے نئے اور انوکھے زاویے کیا ہیں؟ ان کے مجموعی شعر و نثر عالیہ کی اور یجنلٹی کی تیز تر روشنی میں ان کو ذرا واضح کرنے کی مزید زحمت فرمائیں۔

نظام صدیقی : غالبؔ نے خود کو "عندلیبِ گلشن نا آفریدہ" کہا ہے۔ مابعد جدید پس منظر کے نئے عہد کی تخلیقیت کے پیش منظر میں غالب کی جمالیات، شعریات اور قدریات کا نیا گلشن معنی وجود میں آگیا ہے۔ غالبؔ جس گرمیِ نشاطِ تصور کے نغمہ سنج تھے، وہ نت نئی تخلیقیت آفریں شعری فکر و نظر ہر نوعیت کی جبریت، ادعائیت، کُلیت پسندی، آمریت اور مقتدروں سے آج بھی برسرِ جنگ ہے جو انسانی ویژن (رُویا) کی آزادی کو مصلوب کرتے ہیں۔ غالبؔ کے نو تخلیقیت کیش کلام میں بے لوث آزادی اور "نشاطِ زندگی" اولین انسانی قدر ہے۔ وہ اپنی تہذیبی جڑوں کے جوئندہ اور یابندہ ہیں۔ وہ صرف مُغل جمالیات ہی نہیں بلکہ ہندوستانی جمالیات، شعریات اور قدریات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی اجتماعی شعور کی جڑیں اپنی مٹی کی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔ وہ بلا وجہ اپنے "سومنات خیال" کو روشنی کا مینار نہیں بنا دیتے ہیں جو حقیقی انسانی اور روحانی قدروں کا امین ہے۔ یہ غالبؔ کی عظیم تر مثنوی "چراغِ دیر" کا غنائی اعلامیہ ہے۔ یہ حسنِ تغزل سے بھرپور بیانیہ شاہکار ہے۔ درحقیقت یہ مثنوی غالب کی گیارہ مثنویوں میں (جن کے اشعار کی تعداد ۲۱۰۰ میں) تیسری شہرۂ آفاق مثنوی ہے۔ یہ ۱۰۸ا اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں انہوں نے کاشی کو ہندوستان کا کعبہ بتایا ہے۔ غالبؔ ہندوستانیات کے حقیقی تہذیبی سفیر ہیں۔ فارسی میں ان کے چار عظیم و ضخیم شعری مجموعے ہیں۔ مثنوی "چراغِ دیر" میں ایک شعر سے دوسرے شعر تک کا سفر غالبؔ کے لئے اتنا فطری ہے گویا حسین اور زرّیں تخیلات کی شرر پاشیاں ہو رہی ہیں جیسے وہ موسیقی ریز غنائی شرارے تخلیق کر رہے ہوں۔ دوسرے لمحہ انہیں محسوس ہوتا ہے ؎

ایک مٹھی دھول ہوں میں
دھول کو دھول لکھ رہا ہوں

(ترجمہ)

دو مختلف ذہنی یا نفسیاتی کیفیت اور جدلیاتی کشمکش و تصادم کو ایک دوسرے کی ضد بنا کر پیش کرنے کا تازہ کار اور نادرہ کار فن یکسر نئے اور اچھوتے شعری گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔

شہنشاہ سخن غالبؔ کی مجموعی شاعری کے حضور میں تو اردو اور فارسی دونوں کی بابت طائرانہ گفتگو کرنا بھی جُوئے شیر

لانے کے مترادف ہے۔ان کے شہرۂ آفاق اردو غزل کے مجموعہ کے علاوہ ان کی فارسی اور اردو کی تصانیف قادرنامہ،مہر نیمروز، قاطع برُہان، دستنبو، عُودِ ہندی اور سب سے بڑھ کر غالبؔ کی مکتوب شاسی غالبیات میں بنیادی نوعیت کا کام ہے۔ غالبؔ کے خطوط کو جدید جرمن سائنٹفک انداز میں مرتب کر ڈاکٹر خلیق انجم نے غالبؔ شاسی میں ایک معرکتہ الآرا کارنامہ انجام دیا ہے۔غالبؔ نے اپنی شاعری کے مانند نثر میں بھی تمثیلوں،علامتوں،استعاروں کا برملا بہت سلیقہ سے استعمال کیا ہے۔انہوں نے اردو شاعری اور اردو نثر میں اردو زبان کے پورے تخلیقی ممکنات اور مضمرات کو معراج پر پہنچا دیا ہے۔۲۰۲۰ء میں غالبؔ اور میرؔ کے شارح شمس الرحمٰن فاروقی اپنے ایک مضمون ''میر شاسی اور غالب شاسی'' میں نہایت طنزیہ طور پر شکوہ کناں ہیں۔

> ''مولانا حالیؔ اگر''یادگار غالب'' کی جگہ''یادگار میر'' لکھ سکتے اور لکھ دیتے تو غالب پرستی کو منعقد ہونے میں اسی طرح،بہت دیر لگ سکتی تھی جس طرح میر شاسی کو قائم ہونے میں بہت دیر لگی اور لگ رہی ہے۔یہ بات بھی غور کے لائق ہے کہ اگر حالیؔ نے اشارۃً یا کہیں کہیں وضاحتاً''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں یہ نہ کہا ہوتا کہ غالب کی شاعری کو اگر مغربی (انگریزی)،معیاروں کی روشنی میں دیکھیں تو بھی غالب عمدہ شاعر ٹھہریں گے تو ہمیں غالب کو قبول کرنے میں شاید ویسا ہی تکلف ہوتا جیسا ناسخ قبول کرنے میں ہمیں اب تک ہے۔''(سہ ماہی تخلیقات'ص ۱۸۹: کتابی سلسلہ ۲۔۲۰۲۰)

اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مغربی (انگریزی) معیاروں کی روشنی کے بجائے خالص ہندوستانی ''معنی آفرینی جدلیاتی وضع،شونیتا،شعریات'' کے تناظر میں غالبؔ کی نوتواریخ سازمعنویات کے دروازے ہمیشہ کے لئے کھول دئے ہیں جونئی آگہی کے فرازستان کی طرف راہ نما ہیں۔''غالب پرستی'' نے نہیں حقیقتاً نو غالب شاسی نے ہمارے کلاسیکی ادب کی نت نئی تفہیمات اور تنقیحات کے نئے ابواب تخلیق کئے ہیں۔غالبؔ نے''قطرہ کے گہر ہونے تک'' کے رمز کو خود ایسے دلنواز اور معنی خیز انداز میں روشن کیا ہے کہ اردو ادب تو کیا پورے ہندوستانی ادب میں اس کی نظیر ملنا دشوار ہے۔

دام ہر موج میں ہے''حلقۂ صد کام نہنگ''۔۔۔۔دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک (ہر موج ایک جال ہے اور ہر جال میں سینکڑوں حلقے ہیں اور ہر حلقہ اپنی جگہ مگرمچھ کے جبڑے کے مانند خونخوار ہے اور وہ قطرہ جُو مُوتی بننا چاہتا ہے یا موتی بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ان جاں گسل خطرات سے گذرنے پر وجودی سطح پر مجبور ہے اور ہوشمند ناظر یا اہلِ بصیرت سانس رو کے ہوئے اس انتھک انسانی جدوجہد کے آخری نتیجہ کے انتظار میں ہے) یہ غالبؔ کا انوکھا رفیع ترین معروضی شعر ہے جو''عین تجربہ'' کے عالم میں تجربہ کنندہ کو شاہدانہ آگہی (Witnessing Awerness) کی تاکید کرتا ہے جبکہ میرؔ کا حاصل زندگی یہ متناقض غیر معروضی شعر ہے۔ہم مست ہو بھی دیکھا آخر مزا نہیں ہے۔۔۔۔ہشیاری کے برابر کوئی نشا نہیں ہے۔ نشا سے بہتر''دوا'' ہے جو میرؔ اور زندگی بھر وجد آگیں میرؔ پرستی کے باوجود شمس الرحمٰن فاروقی دونوں کو نہیں سوجھا

۔غالبؔ نے اس ضمن میں ایک اور شعر کہا ہے:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی '' دوا'' پائی درد بے دوا پایا

''درد کی دوا'' سے پہلے تو دیدۂ حیراں'' پیدا ہوتی ہے۔پھر''درد بے دوا'' سے''دیدۂ نگراں'' آہستہ آہستہ پیدا ہوتی ہے۔یہی شاہدانہ شعور وآگہی ہے۔میرؔ کو شاہدانہ آگہی کی وہ شعری کیمیا نصیب نہ تھی جو غالب کا مقدر تھی۔غالبؔ نے اردو شعر و ادب کو ایک نیا تخلیقیت افروز عدسہ عطا کیا ہے۔

Love With awareness .Awareness With love.

۲۰۲۰ء میں ہی پروفیسر صادق کا جاں گداز المیہ ڈرامہ''اِس مشکل سے گزری غالب'' شائع ہوا ہے جو یونانی المیہ کی عظمت کو مَس کر رہا ہے۔یہ محمد حسن کے ڈرامہ''کُہرے کا چاند'' حبیب تنویر کے''میرے بعد'' سید محمد مہدی کے''غالب کون ہے؟'' منجو قمر کے''مرزا غالب'' پر اس معنوں میں سبقت لے گیا ہے کہ اس کا بنیادی مسئلہ وہ المیہ پرور شدید بے انصافی ہے،جس کی وجہ سے وہ انصاف نہ پا سکے۔اِس ڈرامائی پیشکش کی ہیروئن غالبؔ کی اہلیہ امراؤ بیگم ہیں۔''ستم پیشہ ڈومنی'' نہیں جس کا ذکر غالبؔ کے ایک مکتوب میں صرف ڈھائی یا تین سطروں میں ملتا ہے۔اسی کی اساس پر منٹو نے فلم''مرزا غالب'' کے ناقابل فراموش کردار کی تخلیق کر دی تھی۔اس سلسلہ میں زبیر رضوی کی کتاب''غالب اور فنون لطیفہ'' قابل ذکر و فکر ہے۔

دیبا سلام : آخری سوال۔یہ شاہدانہ شعور وآگہی کیا ہے؟

نظام صدیقی :شاہدانہ شعور وآگہی انسانی وجود کے منبعِ نور سے مشتق ہوتی ہے۔یہ مبدعِ تخلیق سے صادر ہوتی ہے۔زندگی،محبت اور شاہدانہ شعور وآگہی کے امین ارمغانِ غالبؔ سے صرف جمالیاتی کیف سرمدی ہی نہیں بیک وقت وجودیاتی اور عرفانیاتی رموز شناسی بھی مشکوف ہوتی ہے۔

Only Withnessing awareness enjoys life,love and light

(صرف شاہدانہ شعور وآگہی زندگی،محبت اور نور سے محظوظ ہوتی ہے)

قرآن حکیم کی زبان میں یہ عقلِ معاش اور عقلِ معاد کی مفتاح ہے۔

اُنظرو ما فی السمٰوات ولارض (دیکھو!جو کچھ زمین وآسمان میں پیدا کیا گیا)یہ شاہدانہ شعور وآگہی کا منبع تخلیق ہے۔

(ا) یہ آزادیٔ دید([PHILOSIA [Seeing,Looking) کا منبع نور ہے۔یہ ثانوی استعاراتی اظہار ہے۔

(۲) غور وفکر کرو جو کچھ زمین وآسمان میں پیدا کیا گیا۔

(۳) یہ آزادیٔ غور وفکر([PHILOSOPHIA[Thinking,Brooding) سے مُشتق ہے۔یہ باسی تو اسی ہوتا ہے۔

عمر فرحت

ماحولیاتی تنقید: صورت حال اور امکانات
(ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی سے ایک مکالمہ)

" ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی کا شمار نئی نسل کے نمایاں ترین ادبی ناقدین میں ہوتا ہے۔ان کا تعلق پنجاب (پاکستان) کے ضلع میانوالی سے ہے تاہم طویل عرصہ سے لاہور میں مقیم ہیں۔وہ شعبہ تدریس سے وابستہ ہیں اور اس وقت بہ طور ایسوسی ایٹ پروفیسر (اردو) خدمات انجام دے رہے ہیں۔انھوں نے ۲۰۱۱ء میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے "پاکستان میں اردو تنقید" کے موضوع پر پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔یہ مقالہ کتابی صورت میں شائع ہوا اور اب تک اس کے دو ایڈیشن منصہ شہود پر آچکے ہیں۔ان کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد بارہ (۱۲) ہے، علاوہ ازیں ان کے متعدد مقالات اردو کے اہم رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔وہ مختلف رسائل کے مدیر بھی رہے ہیں۔
تنقید، تحقیق اور نثری نظم ان کی دلچسپی کے میدان ہیں تاہم ان کا غالب رجحان مابعد جدید تنقید کی جانب ہے۔ان کی کتاب "ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل" ۲۰۱۹ء میں اردو سائنس بورڈ نے شائع کی۔یہ ماحولیاتی تنقید پر منتخب مضامین کے تراجم ہیں۔اردو کے علمی و ادبی حلقوں میں اس کتاب کو بہت پذیرائی ملی۔اہل نقد اس کتاب کو اردو میں ایک نئے مبحث کا نقطہء آغاز قرار دے رہیں۔آج کل ڈاکٹر صاحب ماحولیاتی تنقیدی نظریے کا اطلاق اردو ادب پر کر رہے ہیں۔اس موضوع پر ان کے چند مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ اس سال یہ مضامین کتابی صورت منظر عام پر آجائیں گے۔میں نے سہ ماہی "**تفہیم**" کے لیے ان سے ایک وٹس اپ پر انٹرویو کیا ہے، جو پیش خدمت ہے۔" **(عمر فرحت)**

عمر فرحت : ڈاکٹر صاحب، ماحولیاتی تنقید ایک نیا تنقیدی نظریہ ہے۔اس کی غرض و غایت کے بارے میں کچھ بتائیے!

اورنگ زیب نیازی : ماحولیاتی تنقید ایک طرز مطالعہ ہے جو ادب اور ماحول کے رشتوں کو دریافت کرتا ہے اور ان اسباب کو نشان زد کرتا ہے جو کرہ ارض کے توازن میں بگاڑ یا ماحولیاتی بحران کا باعث بنتے ہیں۔جس طرح نفسیاتی تنقید کسی فن پارے کے عقب میں موجود مختلف نفسیاتی محرکات کا کھوج لگاتی ہے یا مارکسی تنقید معاشی

محرکات اور طبقاتی تضادات کی روشنی میں ادب پارے کا مطالعہ کرتی ہے،اسی طرح ماحولیاتی تنقید فطرت اور ماحولیات کی بنیاد پر ادب کا مطالعہ کرتی ہے۔لیکن دوسرے تمام تنقیدی نظریات اور ماحولیاتی تنقید میں ایک بڑا فرق ہے۔تمام تنقیدی نظریات بلکہ انسان کے تمام سماجی علوم انسان مرکز ہیں یہ صرف انسان کی نفسی،روحانی،جذباتی،سماجی اور معاشرتی دنیا کو موضوع بناتے ہیں جب کہ ماحولیاتی تنقید حیات مرکزی ہے۔یہ فطرت اور طبعی ماحول کو مرکز بناتی مطالعہ بناتی اور ہیومنزم یعنی انسان پسندی کے فلسفے کو چیلنج کرتی ہے۔اس کا دعوا ہے کہ کرہ ارض پر موجود تمام مخلوقات اور فطرتی مظاہر برابر ہیں۔اس لیے یکساں احترام کے لائق ہیں۔

عمر فرحت : لیکن ڈاکٹر صاحب تمام مذاہب نے انسان کو اشرف المخلوقات کہا ہے۔کیا ماحولیاتی تنقید مذہبی تصور سے متصادم ہے؟

اورنگ زیب نیازی : نہیں !ہرگز نہیں۔یہ اصل میں اس تصور کی تعبیر یا تشریح کا مسئلہ ہے۔اشرف کا مطلب ہے جسے شرف دیا گیا ہو۔انسان کو دماغ،شعور،زبان یا کچھ اور صفات میں شرف بخشا دیا گیا۔انسانی دنیا کے معیارات انسان کے خلق کردہ ہیں۔ہم انسانی معیارات پر پوری فطرتی دنیا کو پرکھتے ہیں،اس لیے ہمیں دوسرے مظاہر کم تر نظر آتے ہیں۔تمام مخلوقات کی ایک زبان ہوتی ہے۔آپ دیکھیں،جانور پرندے،حتیٰ کہ پودے تک آپ کی محبت اور نفرت پر ایک ردعمل دیتے ہیں۔اس کا مطلب ہے وہ جذبات بھی رکھتے ہیں اور زبان بھی۔آخر ہم اپنے پالتو جانوروں کی زبان اور جذبات کو بھی تو سمجھ لیتے ہیں۔اگر انسان دوسرے مظاہر کی زبان نہیں سمجھ سکتا تو تو یہ انسان کا قصور ہے نہ کہ ان کا۔تو انسان کو جو اشرف المخلوقات کہا گیا ہے تو اس کا مطلب ہے انسان دوسری تمام مخلوقات کا گارڈین ہے جیسے باپ گھرانے کا گارڈین ہوتا ہے تو گارڈین کا فرض ہوتا ہے کہ وہ اپنے گھرانے کے تمام افراد کا خیال رکھے،ان سے محبت کرے اور ان کے حقوق کا خیال رکھے۔اس طرح انسان کی ذمہ داری ہے کہ وہ تمام مخلوقات کو یکساں احترام دے نہ کہ اپنی طاقت اور استدلال یا زبان کی وجہ سے دوسروں کا استحصال کرے۔ماحولیاتی تنقید کا اصل مقدمہ یہ ہے۔

عمر فرحت : شکریہ! آپ نے اس اہم نکتے کی تفصیلی وضاحت کر دی۔ادب اور فطرت کا تعلق تو ہمیشہ سے رہا ہے۔پھر ماحولیاتی تنقید کا آغاز اتنی دیر سے کیوں ہوا؟

اورنگ زیب نیازی : آپ نے درست کہا ہے۔ادب چاہے وہ کسی بھی زبان کا ہے،فطرت اور ماحول سے کبھی بھی لا تعلق نہیں رہا ہے۔لیکن ادب میں فطرت کا اظہار دو طرح سے ہوا ہے۔ایک وہ جس میں فطرت اور اس کے مظاہر علامت،استعارہ یا تشبیہ ہیں۔یہ انسانی دنیا یا انسانی معاملات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ادب میں فطرت کا یہ رُخ زیادہ پیش ہوا ہے۔بدقسمتی سے ہمارے ہاں ماحولیاتی تنقید پر لکھنے والے کچھ لوگ اس کی تعبیر کو ہی ماحولیاتی تنقید سمجھ رہے ہیں جب کہ یہ ماحولیاتی تنقید کا علاقہ نہیں ہے۔دوسری سطح وہ ہے جہاں ادب میں فطرت اور اس کے مظاہر اپنی خود مختار حیثیت میں آئے ہیں۔ہمارے اردو ادب میں بھی میر تقی میر اور میر حسن سے لے کر ہمارے معاصر شعرا اور فکشن

نگاروں کے ہاں اس کا اظہار ہوا ہے لیکن ادب اور فطرت کے اس رشتے کا حصہ ادب میں قدرے کم ہے۔ ماحولیاتی تنقید درحقیقت ادب اور فطرت اور انسان اور فطرت کے اس رشتے کو تلاش کرتی ہے کہ انسان کا فطرت کے ساتھ کیا تعلق ہے؟ یا وہ انسان پر اور انسان فطرت پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے؟ اور ادب میں اسے کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ مغرب میں اس نوع کے ادبی مطالعات کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز میں ہی ہو گیا تھا۔ مگر ۱۹۶۰ء میں شایع ہونے والی رچل کیرسن کی کتاب "سائلنٹ سپرنگ" نے اس کو ایک نئی جہت دی۔ یہ جہت کسی حد تک اس مکتب فکر کا سیاسی پہلو ہے۔ اسے ماحولیاتی مزاحمت کہا جا سکتا ہے۔ پھر کہیں ۹۰ء کی دہائی میں جا کر اس تنقیدی نظریے نے ایک دبستان کی صورت اختیار کی۔

عمر فرحت : آپ کا کہنا ہے کہ تقریباً بیسویں صدی کے وسط میں اس کا آغاز ہو چکا تھا تو کیا وجہ ہے کہ یہ اہم تنقیدی مکتب فکر مقبول نہ ہو سکا؟

اورنگ زیب نیازی :اس کی متعدد وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ عالمی سطح پر یہ زمانہ سیاسی اور سماجی حوالے سے بڑا ہیجان خیز تھا۔ دنیا کے بڑے دانشور اور ادب و تنقید کے بڑے نام جدیدیت، لسانی تھیوری، تانیثیت اور نو آبادیات وغیرہ کی طرف متوجہ تھے تو اسے کوئی بڑا نام میسر نہیں آیا جو اسے عالمی سطح پر متعارف کراتا۔ خود انسان کو اتنے بڑے چیلنجز کا سامنا رہا ہے کہ اسے یہ فرصت ہی نہ ملی کہ وہ اپنی دنیا سے نکل کر اپنے آس پاس موجود دوسری دنیا کی طرف بھی متوجہ ہوتا۔ میرے خیال میں ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس زمانے میں ساری دنیا میں سرمایہ داری نظام اپنے پنجے جما رہا تھا۔ ماحولیاتی تنقید ان تمام ٹیکنالوجیز اور صنعتی نظام کو ہدف تنقید بناتی ہے جو فطرت اور ماحول کو نقصان پہنچاتا ہے جب کہ سرمایہ داری نظام کا پھیلاؤ انھی پر انحصار کرتا ہے۔ مثلاً کیڑے مار ادویات، صنعتوں سے نکلنے والا فضلہ، جنگلات کی کٹائی اور اس جگہ پر مہنگی ہاؤسنگ سوسائیٹز کا قیام، تیل کا اخراج، تیل کا بطور ایندھن بے تحاشا استعمال، ایٹمی تابکاری اور کئی ایسے عوامل ہیں جن پر سرمایہ داری نظام کا انحصار ہے لیکن ماحولیاتی تنقید ان کے خلاف مزاحمت کرتی ہے تو میرے خیال میں ممکن ہے کہ ایسی بیداری کو روکنے کے لیے ماحولیاتی تنقید کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی کی گئی ہوں۔

عمر فرحت : کیا فی زمانہ کوئی ادبی نظریہ اتنا خطرناک ہو سکتا ہے؟

اورنگ زیب نیازی: کیوں نہیں؟ اگر انسان بیدار ہو جائے اور اسے یہ احساس ہو جائے کہ سرمایے کی ہوس اس زمین کے نظام کو برباد کر دے گی تو جب زمین ہی سلامت نہ رہی تو پھر انسان خود کہاں رہے گا؟ آج کے انسان کو اس حقیقت کا ادراک ہونا چاہیے کہ اتنی وسیع کائنات میں انسان کے رہنے کے لیے واحد گھر یہ زمین ہی ہے۔ اگر زمین انسان کے رہنے کے قابل نہ رہی اور کئی سائنسدان اس امر کا برملا اظہار بھی کر چکے ہیں تو انسان کہاں جائے گا؟ کتنی بد قسمتی ہے کہ انسان خود اپنے گھر کو تباہ کرنے پر تلا ہوا ہے۔

عمر فرحت: کیا ماحولیاتی تنقید سائنس اور ٹیکنالوجی کی مخالف ہے؟ اس طرح تو انسان اور کئی مسائل کا شکار نہیں ہو جائے گا؟

اورنگ زیب نیازی: سائنس کی مخالف نہیں ۔صرف سائنس کی پیدا کردہ اس ٹیکنالوجی کی مخالف ہے جو کرہ ٔ ارض کی تباہی کا باعث بنتی ہے ۔اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تاریخ کا سفر ہمیشہ آگے کی طرف ہوتا ہے ۔وقت پیچھے کی طرف نہیں لوٹتا۔انسان جس حد تک ٹیکنالوجی کا اسیر اور عادی ہو چکا ہے،اب اس کے بغیر شاید گزارا نہیں کر سکتا لیکن ٹیکنالوجی کے استعمال کو محدود تو کر سکتا ہے ۔خاص طور پر اس ٹیکنالوجی سے تو فاصلہ اختیار کر سکتا ہے جو زمین کے لیے اور خود انسان کے لیے قاتل ہے ۔

عمر فرحت: مغرب سے آنے والے نظریات کو ہمارے ہاں بالعموم طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ان پر نظریاتی بحثیں تو ہوتی ہیں لیکن ہمارے ادب پر ان کا عملی اطلاق نہیں ہوتا۔کیا ماحولیاتی تنقید کے ساتھ بھی ایسا ہی معاملہ ہے؟

اورنگ زیب نیازی: فرحت بھئی!ایسے اعتراضات سہل پسند اور حقیقت سے نظریں چرانے والے ذہن کرتے ہیں ۔علم انسانیت کی مشترکہ میراث ہے ۔علمی نظریات یہودی،عیسائی،ہندو یا مسلمان نہیں ہوتے ۔آپ بتائیے ہمارے ہاں ایسا کتنا کچھ ہے جو مغرب سے نہیں آیا؟موبائل فون اور کمپیوٹر کے بارے میں تو ہم نہیں کہتے کہ یہ مغرب سے آیا ہے،اس میں ان کی سازش ہے ۔دراصل ہم مغرب کے سیاسی اور علمی کردار کو گڈ مڈ کر دیتے ہیں ۔اس میں شک نہیں کہ مشرق کے ساتھ مغرب کا سیاسی برتاؤ اچھا نہیں رہا لیکن ان کی علمی سبقت کو کھلے دل سے قبول کرنا چاہیے ۔دراصل مغرب کی اور ہماری علمی روایت میں بہت فرق ہے ۔وہاں ایک تسلسل رہا ہے،دوسرا وہاں فکر کی آزادی ہے،ہمارے ہاں ایسا نہیں ہے،ہمارے بہت سے اور مسائل ہیں ۔اور ایک دلچسپ بات آپ کو بتاؤں کہ ادب کے فطرت اساس مطالعات کا آغاز اردو میں مغرب کے ساتھ یا شاید ان سے پہلے ہوا۔امداد امام اثر کی کتاب ''کاشف الحقائق''۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی اور انھوں نے ادب کے فطرت اساس مطالعے پر زور دیا لیکن اس وقت حالی کا ''مقدمہ شعر و شاعری'' زیر بحث تھا،انجمن پنجاب نے نیچرل شاعری کا تصور دیا لیکن وہ مختلف تھا۔وہ نو آبادیاتی پراجیکٹ کا حصہ تھا۔بعد میں ہمارے ہاں پہلے رومانوی تنقید اور پھر ترقی پسند تنقید زور و شور سے شروع ہو گئی ۔اس کے بعد نفسیاتی تنقید اور پھر جدیدیت اور اب مابعد جدیدیت ۔تو امداد امام اثر کے خیالات کی طرف کسی نے توجہ ہی نہیں دی ۔حسن عسکری اور ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں بھی ماحولیاتی تنقید کے اشارے ملتے ہیں لیکن یہاں کسی نے نظریہ سازی نہیں کی ۔یہ کام امریکا میں ہوا ہے ۔جہاں تک عملی مطالعات یا اطلاق کا تعلق ہے وہ بھی ہو رہا ہے ۔ہر تنقیدی نظریے کا اپنا ایک فریم ورک ہوتا ہے ۔ضروری نہیں کہ ہر متن پر،ہر نظریے کا اطلاق ہو سکے ۔پھر بھی اردو میں کام ہو رہا ہے ۔ناصر عباس نیر نے انتظار حسین کے افسانوں کا ماحولیاتی تجزیہ کیا ہے،یہ بہت شاندار مضمون ہے ۔ہندوستان میں پروفیسر مولا بخش صاحب نے اچھے مضمون لکھے ہیں،احمد سہیل صاحب نے سوشل میڈیا پر تعارفی نوٹ لکھے ۔نسرین فتیحی صاحبہ نے اس کے ایک ذیلی مبحث تانیثی ماحولیات پر ایک مقالہ تحریر کیا ہے ۔یہ کتابی صورت میں چھپ چکا ہے لیکن انھوں نے صرف افسانوں کا انتخاب کیا ہے،ان کا تجزیہ پیش نہیں کیا۔کچھ مضامین میرے بھی

شایع ہوئے ہیں۔ بہت جلد میری کتاب شایع ہونے والی ہے جو ماحولیاتی تناظر میں اردو ادب کا مطالعہ ہے۔

عمر فرحت :ایک آخری سوال یہ کہ آپ اردو میں ماحولیاتی تنقید کا کیا مستقبل دیکھ رہے ہیں؟

اورنگ زیب نیازی: مجھے تو اس کا مستقبل بہت اچھا نظر آ رہا ہے۔میری مترجمہ کتاب ''ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل'' گزشتہ سال شایع ہوئی۔ یہ اس موضوع پر اردو میں پہلی کتاب تھی جو ماحولیاتی تنقید کو اردو میں متعارف کراتی ہے۔اس کتاب کو میری توقع سے بڑھ کر پذیرائی ملی۔ایک سال میں اس کا پہلا ایڈیشن تقریباً ختم ہو گیا ہے۔کسی نئے موضوع پر تنقید کی کتاب کا اتنا زیادہ پڑھا جانا بذات خود اس تنقیدی مکتب فکر کی قبولیت کی دلیل ہے۔ہندوستان کا تو مجھے معلوم نہیں لیکن پاکستان کی مختلف جامعات میں اس موضوع پر پی۔ایچ۔ڈی سطح کے چار مقالات لکھے جا رہے ہیں اور ایم۔فل اور ایم کے بھی کئی مقالات۔اس لیے مجھے امید ہے کہ بہت جلد اردو میں یہ ایک دبستان تشکیل پائے گا۔

جہانِ ظفر اقبال

نظام صدیقی

ظفر اقبال
نئے عہد کی تخلیقیت کے نگار خانہ رقصاں میں

آفاق جوئندہ (Cosmologist) ننھی چیونٹی کی چال چلتے ہوئے کسرِ نفسی سے اعتراف کرتے ہیں کہ آفاق سترہ ارب سال قدیم ہے، لیکن پوری دنیا میں مٹھی بھر مخفیاتی اعماق شناسندہ (Noomenalogists) عارفانہ طور پر انکشاف کرتے ہیں کہ آفاق تو رنورستان، انورستان اور انوارستان ہی نہیں حقیقتاً شعرستان، شعورستان، اشعرستان اور اشعارستان ہے۔ اُس کے قلب القلوب یا صدر الصدور پر لا مختتم ترین اعلم اکبر قائم و دائم ہیں۔ وہ ہی اصلاً دائم الآگہی ہیں۔ شعر عشق یا عشق شعر کے ساتھ وہی سخنور کو اکثر شاہدانہ شعور و آگہی کا نور بھی عطا کر دیتا ہے تو مجذوب شعر صاحب عہد ظفر اقبال نو بہار سپہر معنی کی تلاش میں چشم فواد (وجدان) کو وا کئے ہوئے نہایت ہوشمندانہ طور پر نئے عہد کی تخلیقیت کے نگار خانۂ رقصاں میں اپنی تمام وہبی اور کسبی شاعرانہ آب و تاب کے ساتھ جلوہ بار ہو گئے ہیں۔ ظفر اقبال صرف موزوں گو کلاسیکی غزل اور کلاسیکی شعریات کے زندانی نہیں! وہ صحیح معنوں میں فی زمانہ ایک نو عہد ساز تخلیقیت افروز نغز گو ہیں۔ روایت گزیدہ موزوں گوئی اور نو بہ نو غزلیہ تخلیقیت، معنویت، معاصریت اور فنیت آفرینی میں زمین و آسمان کا تفاوت ہے۔ ظفر اقبال کی منتخب نادرہ کار اور مینا کار نو غزلیہ تخلیقیت اور افروزی میں فی زمانہ زمین و آسمان کی شعریات باہمد گر ایک ہو جاتی ہے، جیسے غالب کی خوشنما اور خوش معنی کیف آور غزل ننھے سے ناخن پر تاج محل کے مترادف ہے۔ میر کے دواوین میں لفظی مناسبات اور انسلاکات کی افراط و تفریط کے باعث بھرتی کے اشعار کی طومار نظر آتی ہے۔ میر کی غزلیہ طومار پسندی سے شعوری طور پر ہر شعری بغاوت کے سبب ہی دیدہ ور غالبؔ غالب ہوئے۔ غزل جیسی انتہائی لطیف و بلیغ ارتفاع یافتہ صنف میں ایسے کڈھب، غیر ملائم اور کھردری ناتراشیدہ اور جبوط شدہ لفظیات کا بیشتر کوئی شاعرانہ جواز نظر نہیں آتا۔ پھر شمس الرحمن فاروقی کے مانند کلاسیکی نادر لغات کا بھاری بھرکم بوجھ اٹھانے کی سکت ہر کس و ناکس نہیں رکھتا۔ وہ تو ''شعر شور انگیز کے چار گرانڈیل جلدوں کے حجم سے ہیبت زدہ ہو کر میر جوئی سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ وہ دہشت زدہ ہو کر غالبؔ کے مختصر مینا کار شعری مجموعہ میں پناہ لیتا ہے۔ اس میں گنجینۂ معنی کے طلسم کا وفور ہے۔ وہ طلسم جو شاعری کو حقیقی لطافت اندوز معنی خیز شاعری بناتا ہے۔ حقیقی غزلیہ شاعری اور لایعنی موزوں گوئی میں حد فاصل کو قائم کرتا ہے۔ غزلیہ نغز گوئی ہمیشہ زندہ نامیاتی، متحرک بہ لحاظ فکر و فن نو بہ نو ہوئی ہے اور

آہستہ آہستہ شعرستان ،شعورستان اشعرستان اور اشعارستان کی جانب گامزن ہوتی ہے۔ظفر اقبال کی ظفر اقبالیہ غزلیہ شاعری غالب کے لطف سخن اور معنی افروزی سے فیضان یافتہ ہونے کے باوجود ان کی غزلیہ روایت (ٔردہ روایت) سے بھی دامن کشاں ان کی عظیم تر غزلیہ روایت کی ژقندگاہ سے غیر معمولی زقند بھر کر یکسر نئے عہد کی غزلیہ تخلیقیت سے ہم آہنگ ہوگئی ہے۔اور اکیسویں صدی کی تیسری دہائی کے ہمہ جہت خرابہ میں نت نئے غزلیہ معمورہ کے نورستان ،انورستان اور انوارستان کی تلاش ،مدام تلاش میں کوشاں ہے۔

اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ظفر اقبال کی غزلیہ شاعری صحیح معنوں میں نئے عہد کی تخلیقیت افروزی کی بشارت دہندہ ہے جو بیک وقت سکر آگیں اور ہوش آگیں کیفیت سے لبریز ہے۔یہ درحقیقت بہاؤ میں ٹھہراؤ اور ٹھہراؤ میں بہاؤ" کی آمین ہے۔یہ تمام اضداد کا انضمام ہے۔

(It is a synthe sis of all Contradictions) یہ بے خواہشی کی نشاطِ روح ہے جس سے ایک غیر انتخابی شاہدانہ ہوش و آگہی پیدا ہوئی ہے جو بیک وقت داخلیت اور خارجیت کا ارتفاع کر ہمہ پہلو اور ہمہ جہتی (MNIJECTIVITY O) کی امین ہوگئی ہے۔ظفر اقبال کا یہ بوند نما مگر سمندر آسا شعر یکسر سازینہ خموشی میں منقلب ہوگیا ہے ۔یہ ابدیت کا نشان اور آخرت کی پہچان ہے۔

کان لگا کر سبھی سنیں اُس کی آواز
ایک ہاتھ کی تالی ہونا چاہتا ہوں

یہ مومنؔ کی اُس لافانی غزلیہ شعر کی اعماقی معنویت کا امین ہے جس کے لئے غالبؔ ،مومنؔ کو اپنا پورا دیوان نذر کردینا چاہتے تھے۔پہلے مصرعہ کا کلمہ تشبیہ گویا درحقیقت "نغمۂ گویا" ہے نغمۂ مخفوف ہے۔اُلوہی قدسی خاموشی کا مکاشفہ! اُلوہی قدسی نگہت کا اکتشافیہ! اُلوہی قدسی ہمہ موجودگی (OMNIPRESENCE) کا عرفانیہ!

تم میرے پاس ہوتے ہو "گویا"
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

دنیا کا سب سے بڑا وجودی فلوسفر ژاں پول سارتر کہتا ہے "دوسرا جہنم ہے" محولا بالا دونوں جاوداں غزلیہ اشعار کے جمالیاتی مظاہر (Aesthetic Phenomena) سے بہت آگے ان کا وجود باقی اور عر فانیاتی اعماق (Ontological Noomena) معنویاتی اعماق (Semantic Noomena) مخفیاتی اعماق اکبر (The mysterious noomena) سے ہم آہنگ اور ہم معنی ہوجاتا ہے۔یہ وجود کا آخری راز ہے۔یہی منبع انوار و اشعار اکبر ہے۔ظفر اقبال کی باقی غزلیہ شاعری انسانی وجود ،کائنات ،فطرت اور خدا کی بابت ایک مخفیاتی اسرار انگیز حیران کُن واقعہ ہے (Tre Mendum) ایک داخلی زلزلہ ،ایک داخلی آتش فشاں! اگر آپ اس داخلی زلزلہ اور داخلی آتش فشاں سے گزر سکتے ہیں تو اعماقی وارده سے (Mysterium) سے رُوبرو ہوسکتے ہیں۔اعماقی وارده کی تفسیر نہیں ہوسکتی ہے۔اعمانی وارده بیک وقت کیف سرمدی اور نشاط آگہی ہے۔یہ آزادیٔ دید ہے۔(Philosia) یہ قید و دید یا Philosophia نہیں ہے۔

آپ اس کا صرف باطنی تجربہ کر سکتے ہیں۔لیکن آپ اس کا منطقی تجزیہ نہیں کر سکتے ہیں۔آپ اس کو"جان" سکتے ہیں۔لیکن آپ اس کو آہن پوش معلومات نہیں بنا سکتے۔آپ اس کو محسوس کر سکتے ہیں۔لیکن اس سے کوئی برف پوش تھیوری نہیں بنا سکتے ہیں۔ اس لئے کہ یہ مخفیات اکبر Mysterium ہے،سِرِّ آخرہ ہے۔وجود کا آخری رمز ہے۔

دُنیا ایک خطرناک دائرہ ہے۔آدمی کو مغالطہ ہے کہ میں کچھ Somebudy ہوں۔کوئی "نا کچھ" ہونے کے لئے آمادہ نہیں ہے۔انا سے خالی نا کچھ (Nobody) ہی اس خطرناک دائرہ سے نکل سکتا ہے اور "ایک ہاتھ کی تالی" کو سن سکتا ہے۔خاموشی کا راز واں ہوسکتا ہے۔خاموشی آخری موسیقی ہے۔سب ان کہی ان سنی مَوسیقانہ وا ہوتی ہے۔ظفر اقبال کا غزلیہ سفر پچاسی سال کی عمر میں خارجی آفاقیات سے وائروی سطح پر داخلی آفاقیات (اعماقیات) کی جانب جاری ہے۔

کان لگا کر کبھی سنیں اس کی آواز
ایک ہاتھ کی تالی ہونا چاہتا ہوں

علامتی طور پر یہ غیابی آواز ایک ہاتھ کی تالی کے مصداق ہے۔خاموشی کی زبان کو سننا ہر ایک کا مُقدر نہیں ہے۔یہ صرف اہل وجدان وعرفان کا خاصہ ہے۔ظفر اقبال اپنے رفیع غزلیہ وظیفہ کی انتہا اور منتہا پر اس شاعرانہ توفیق کے ارزومند ہیں۔اس غزلیہ پردہ نگاری سے غیر معمولی شعری اخفا،ایماء ارتکاز اور اسطوری اعجاز تخلیقیت افروز ہے۔غیر موجودگی کی تلاش،مدام تلاش ہر ایک کا مُقدر نہیں ہے۔ارفع ترین ندرت خیالی اور ندرت بیانی آتش ربانی ہے جہاں خاور کی رسائی نہیں ہوتی وہاں داور اور سخنور کی باریابی ہوتی ہے۔

تاہم ظفر اقبال کی شعری شخصیت نہایت فطری طور پر انضمام ضدین An unitiy of opposites کی امین ہے۔دوسرے ہی لمحہ جدلیاتی سطح پر داخلی افاقیات (اعماقیات) سے خارجی آفاقیات کا غزلیہ سفر نہایت فطری طور پر خاطر نشان ہو جیسے وہ شعری غیاب سے برآمد ہیں اور "تمنا کا دوسرا قدم" خاطر نشیں ہو جو انقلاب آفریں ہے۔یہ آتش فشاں کا پھول ہے۔

جس میں ایک طوفان اٹھایا جاسکتا ہو
میں وہ "چائے کی پیالی" ہونا چاہتا ہوں

"چائے کی پیالی" میں بر پا طوفان خاموشی کی جادونگری،دشت امکان کی پہنائی یا اعماق کے گہرے رازوں سے بھرے بستہ کے سارے اسرار ورموز کو مسمار کر دیتا ہے۔اعماقی کو نیاتی تجربہ کے مسلوب ہونے سے ازالہ سحر کی جانکاہ کیفیت انتہائی ذہنی صدمہ مزا ہوتی ہے۔

تنگ آچکا ہوں بہت "حقیقی" ہونے سے
کوئی شخص "خیالی" ہونا چاہتا ہوں

گو انہیں لاشعوری اور کبھی رفیع شعوری اعماقی کو نیاتی سیاحت سے شاہدانہ چشم آگہی نصیب ہوتی ہے کہ وہ "حقیقی" ہیں۔تاہم شدید بیکراں ذہنی کرب میں مبتلا ہوجانے کے باعث عارضی طور پر عمداً "جعلی" ہونے تک کے خواستگار ہیں کہ

انھوں نے ''شاعرانہ دشت امکاں'' کو بھی محض ایک نقش پاپایا ہے اور یکسر فریب شکستہ ہو گئے ہیں۔

اصلی ہوں ور جعلی ہونا چاہتا ہوں
بھرا ہوں ''خالی'' ہونا چاہتا ہوں

''خالی'' ہونے سے داخلی آفاقیات یا کونیات (Inner-Cosmology) کے نگار خانہ رقصاں میں داخل ہونے کی توفیق نصیب ہوتی ہے جو منبع زندگی، محبت اور نور و شعور و سرور ہے۔

شمس الرحمن فاروقی ظفر اقبال کی غزلیہ شاعری میں کلاسیکی غزل اور کلاسیکی شعریات جوئی کے جنون فراواں میں شعریات ظفر اقبال کے نمایاں ترین رخ پر زبردستی روایت گزیدہ از کار رفتہ میکانکی تذکرائی شعریات کو گوبر کے مانند تھوپتے ہیں اور اپنے نادار حوالوں کو منطقی جواز فراہم کرنے کے لئے نہایت غیر موزوں طور پر مغربی اکابرین کے غیر ضروری حوالوں کی بارش کر دیتے ہیں۔ ظفر اقبال کی نہایت فطری اور یکجل نئی غزلیہ شعریات درحقیقت نئی تخلیقیات (Creatrics) ہے۔ وہ دقیانوسی کلاسیکی شعریات کو رطب و یابس کے مانند بیشتر مسترد کر دیتی ہے۔ ظفر اقبال کی نت نئی لسانی تشکیلا ت میں نئی زندہ، تابندہ اور پائندہ نہایت متحرک نامیاتی تخلیقیات متواتر نو حسن افروز اور نو معنی پرور ہے۔ ظفر اقبال کا متواتر بیک وقت ارتفاع پذیر غزلیہ کلام شاعری اور شعری زبان کی موجودگی Presence) ورغیر موجودگی(Absence) کا ایک ایسا مسلسل رد تشکیلی بازیچۂ جمال، جلال کمال، اور نوال ہے جس میں غیاب و بالائی سطح پر لانے اور پہلے سے استوار اور محکم موجودگی کی رد تشکیل کرنے، غیاب کو موجودگی بنانے اور پھر اسی کو چیلنج کرنے اور مسترد کرنے کی مسلسل تخلیقی کارکردگی ہے۔ یہی وہ نت نئی تخلیقیات ہے جو ظفر اقبال کے غزلیہ متن اور غزلیہ فوق متن سے طلوع ہوتی ہے اور ان کی سورج آسا غزلیہ انفرادیت کو نہایت روشن، منور اور فروزاں کر دیتی ہے جس کی تاب کلاسکیت گزیدہ نوڑھی آنکھیں نہیں لا سکتی ہیں۔ ان کی سوئی ''آب رواں'' پر اٹکی ہوئی ہے جبکہ ان کا غزلیہ مجموعہ ''غبار آلود سمتوں کا سفر'' ان کے غزلیہ سفر مدام سفر کا نشان امتیاز ہے۔ وہ ''دیوان غالب'' کے روبرو رکھا جا سکتا ہے۔ غیر موجودگی کی تلاش مدام تلاش مہر ایک کا مقدر نہیں ہے۔ وہ ہر لحظہ ایک نئی غزلیہ آن بان اور شان میں نو غزل طراز ہے۔

ظفر اقبال کی نت نئی غزلیہ تخلیقیت کشائی اور نت نئی غزلیہ معنی افروزی کی کارکردگی اردو اور پنجابی زبان اور ثقافت کی زائیدہ اور پروردہ تو ہے ہی لیکن اس کی نئی لسانی تشکیلا ت کی معنویاتی تکثریت اس کی مسلسل روح تجسس (Spritofenquiry) پر مبنی ہے جو ہر نوعیت کی موجودگی (Presence) کی غزلیہ رسومیاتی، تنظیماتی اور میکانیاتی جبریت کی متواتر شکست و ریخت کرتی ہے اور خاموشی(Silence) و رغیاب(Absence) کی گہرائیوں اور اونچائیوں میں متواتر روح تفتیش کے ساتھ بیک وقت جویائے معنی اور جویائے حق ہوتی ہے، یہ ''غیر حاضر (Absence) کی تلاش مدام تلاش ہے۔ یہ ہمیشہ نت نئی تکثری معنویات اور تجلیات کی طرف پیش قدمی کرتی ہے۔ اس ژاک دیریدائی، غیر حاضر کی تلاش

مدام تلاش سے آگے ایک اور اہم لطیف ترین نقطہ بھی غور وفکر طلب ہے ۔ یہ سورج آسا حقیقت ہے کہ معنی افروز خاموشی (Silence) اور در یچۂ غیاب (Absence) کی بیک وقت گہرائیاں اور اونچائیاں دائروی سطح پر جس قدر عمیق تر اور رفیع تر ہوتی جاتی ہیں ۔ اسی تناسب سے صوتیاتی اور لفظیاتی بازگشت سے ان کی دوری بڑھتی جاتی ہے ۔ درحقیقت وجدانی، روحانی اور کشفی گہرائیاں اور بلندیاں ''حریم جاں میں ایک ہو کر جمالیاتی، کشفیاتی، وجودیاتی اور عرفانیاتی سطح پر زیادہ روشن، منور اور فروزاں تر ہو جاتی ہیں اور نئے وجدانی یقین اور نئے الوہی اور قدسی ادراک وعرفان کا حسنیاتی اور قدریاتی مکاشفہ ہوتی ہیں، لیکن یہ باطنی واردات وکشفیات ظفر اقبال ایسے نئے تخلیقیت افروز اور کاشف صداقت نابغۂ فن کار بروارد ہوتی ہیں جو تیشے کے بغاوت پسند شیر (Lion) سے بھی آگے بیک وقت وجدانی اور روحانی طور پر از سرِ نو پیدائش (REBIRTH) کی منزل سے گزرتا ہے تو اُس میں بیک وقت وجدانی اور روحانی غسل کے بعد (RECHILD) از سرِ نو بچوں جیسی وجدانی و تخلیقی معنویت اور بباطن معراجی ہوشمندی اور تخلیقی آگہی کا بیکراں تجلیٔ اعظم رونما ہوتا ہے ۔

۱۔ آفتاب آگہی اور مہتاب عشق سے
روشن ترین یہ قندیل رمز وفا واہو گئی ہے

۲۔ اضافہ حسن میں ہونا ہی تھا آہستہ آہستہ
ہمیں شک تھا تمہارے کیا سے کیا ہونے سے پہلے ہی

۳۔ کوئی دیوار میرے سامنے تھی سر سے بھی اونچی
مگر میں چل پڑا تھا راستہ ہونے سے پہلے ہی

۴۔ جسم کا جیسے جان ہوجانا
بے دھیانی میں دھیان ہو جانا

۵۔ تیرا ہونا وہ میرے چاروں طرف
''اور'' میرا درمیان ہو جانا

۶۔ تیرے قدموں کی ایک آہٹ سے
فرش کا آسمان ہو جانا

۷۔ مجھ سے دیکھا نہیں گیا تھا
دوستی کا دُکان ہو جانا

ظفر اقبال بیک وقت ''اینٹی غزل' اور' پرُ وَ غزل'' کے جدلیاتی سطح پر نہایت دراک اور زیرک نظریہ افروز اور چابکدست اطلاق ساز تھے لیکن ان کی طنازِ تخلیقی نظریہ افروزی اور تخلیقی اطلاق سازی کو ایک حد تک ہی پذیرائی نصیب ہوئی ۔ وقت کی ایک ہی گردش کے بعد وہ ڈھلان کی طرف مائل ہو گئی ۔ اس کو روایت گزیدہ جدیدیت پسند اشرافیہ اور نام نہاد

ترقی پسند اجلافیہ کے غیر صحیح ذوق لطیف اور کند ذہن ناتراشیدہ حس مزاح کے فقدان پر محمول کیا جاسکتا ہے۔تاہم نو غزل طراز ظفر اقبال کی "گل آفتاب" کی اینٹی غزل 'ادب میں پورے آدمی کی تلاش میں' آج بھی سب سے زیادہ معنی خیز سنگ میل ہے۔ یہ غیر معمولی تخلیقی زبان، معنی آفریں تجرید اور بہار آفریں مزاح کے انگیں کا سر بہرا آبگینہ ہے زندگی ہیچ ہے۔ محبت گلاب کا ملناز پھول ہے اور خوشبو روح آفاق واعماق (خدا) کا اعلامیہ ہے۔ روحانی اور قدسی تجربہ کے مانند اولین جمالیاتی جنسی اور عشقی تجربہ کا بھی نقطہ آخر آفاقی بصیرت اور اعماقی معنویت انبساط روح، نشاط آگہی اور الوہی کیف سرمدی ہے یہ ماورائے دماغ تجربہ رولاں بارت کے عامیانہ جمالیاتی مسرت آفرینی (Plaisir) اور جنسی انبساط آفرینی (Jouissance) یا سنسکرت شعریات کے بھٹ نائک اور آنند وردھن کے مہا بھوگ کو رس بھوگ سے بھوگا جاتا ہے یعنی 'رس' کا تجربہ بطور لذت ہی کیا جاسکتا ہے۔ یہ اس سے بھی بہت آگے کی کیفیاتی اور معنویاتی منزل ہے۔ یا تخلیقیت کشاوار دائی اور مکاشفائی نزول گاہ ہے جس کو باطنی یا روحانی کیف سرمدی سے تعبیر کیا جاتا ہے اس سے آگے کیف الورا اور شعور الورا کی ناگفتنی کیفیت وارد ہوتی ہے اور مکمل خاموشی محیط ہوجاتی ہے۔ "گلافتاب" کی لسانی تشکیلات کی شکست وریخت اور تخلیق نو میں ظفر اقبال سلیم احمد، افتخار جالب، عادل منصوری اور محمد علوی کے مانند بھر پور طور پر مستغرق رہے۔ ہندو پاک میں انھیں غیر معمولی مقبولیت بھی نصیب ہوئی۔ زیب غوری، بانی، شکیب جلالی، انور شعور، جمال احسانی اور افضال احمد سید نے اس نو تخلیقی اور ہیئتی تجربہ کو زبان، مضمون اور لہجہ کی مخصوص انفرادیت اور ذہنی مہم جوئی کے ساتھ اور نکھار و سنوار کر پیش کیا ہے۔ اس کے پیچھے ان کی زندگی بھر کی فنی ریاضت اور اردو غزل کی روایت کا بڑا گہرا عرفان کارفرما ہوتا ہے۔

معاصر اینٹی غزل کے صاحب شعور و وجدان شعرا کے علاوہ "پروغزل کے ہندو پاک کے معاصرین میں بھی صاحب عصر ظفر اقبال کا غزلیاتی، فکریاتی، معنویاتی اور نو بہ نو تجرباتی رینج بھی سب سے زیادہ وسیع تر اور رفیع تر ہے جو ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد وجود میں آئے۔ ان میں خلیل الرحمن اعظمی، ناصر کاظمی، ابن انشا اظہر نفیس، سلیم احمد، احمد مشتاق، شکیب جلالی، عزیز حامد مدنی، منیر نیازی، مجید امجد، محبوب خزاں، احمد فراز، وزیر آغا، ساقی فاروقی، کرشن کمار طور، عبید اللہ علیم، جمیل الدین عالی، شہزاد احمد، ناصر شہزاد اور بشیر بدر وغیرہ صرف مقامی، قومی بلکہ عالمی گاؤں کی سطح پر بھی نمایاں تر رہے ہیں۔ ظفر اقبال کے نت نئے غزلیہ تجربات سے جدید، مابعد جدید۔ نئے عہد کی تخلیقیت کیش فکر و آگہی کے نئے دروازے کھل رہے ہیں۔ تازہ دم نو بہ نو غزلیہ تخلیقیت افروزی کی رگوں کو تازہ چھکتا اور مچلتا ہوا خون مل رہا ہے۔ اکیسویں صدی کی تیسری دہائی کی نئی وجودیاتی، عمرانیاتی اور کائناتی فکر وذکر کے آسمان کو نئے چاند ستارے بھی ظفر اقبال کی ہمہ گیر "پروغزل" جنس، عشق سے کہیں آگے شاہدانہ شعور و آگہی (Witnessing Awareness) کے رویا (Vision) کا غزلیہ نشان امتیاز ہے۔ صرف شاہدانہ شعور و آگہی زندگی محبت اور نور سے محظوظ ہوتی ہے۔

(Only witnessing awareness enjoys life, love and awareness.) (Nizam Siddiqi)

ہمیں سے تھا لب خاموش کا قرینہ
ہمیں سے ٹوٹ گیا ضبط کا نگینہ بھی
یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا
سانچے تو تھے غزل کے سوا بھی، مگر ظفر
کیا جانے کیوں یہ ظرف حسیں تر لگا مجھے
پہلے یہ شوق ستاتا تھا کہ اُن سے ملئے
اب یہ احساس رُلاتا ہے کہ بیکار ملے
یہ کیا فسوں ہے کہ صبحِ گریز کا پہلو
شبِ وصال تری بات بات سے نکلا

ظفر اقبال کے یہاں غم جاناں کے تحت صرف گھسی پٹی نام نہاد فرسودہ کلاسیکی غزل، اور از کار رفتہ کلاسیکی شعریات سے گریز اور اپنی غیر معمولی مجتہدانہ نو غزلیہ رویا(VISION) کی زائیدہ اور پروردہ نت نئے تازہ ٹٹکے شبد(لفظ)وجود(ہستی+استی)دھرتی اور آکاش کے تمام "مضامین نو" کی اضافی فراوانی ہے جو دوسرے معاصر شعرا میں مفقود نہیں تو محدود ضرور ہے۔ان کی یگانہ روزگار یکسر منفرد تخلیقیت آفریں غزل میں نت نئے غزلیہ ذائقہ کی اساس قائم ودائم ہے۔ان کے غزلیہ کلام میں متکلم یا سخنور اپنے مختلف اشعار میں مختلف رنگ وآہنگ میں نمایاں ہوتا ہے۔یہ خوبی کلاسیکی غزل میں ایک حد تک تو کارفرما ہے۔ظفر اقبال نے اپنی نوتخلیقیت افروز غزل میں کلاسیکی روح کو برقرار رکھتے ہوئے متکلم یا سخنور کی نوفکر ونظر کی ہمہ رنگی کی از سر نوتجدید کی ہے۔مذکورہ ذیل غزلیہ اشعار میں مضامین اور معانی کا بوقلموں وقار ووزن،غزلیہ فن لطیف کے مختلف حسین اور رفیع تر پہلوؤں پر بے تکلف سخنورانہ دسترس ضوبار ہے۔مختلف رس جس اور کس آگیں پیکروں اور روح آفریں وجد آور استعاروں کی تواں گری ایسی درخشاں تر ہے کہ اس کی دوسری جاگتی جگمگاتی مثال اُن کے معاصرین شعراء میں کمیاب ہے نو غزلیہ افکار اور مضامین نو کی بوقلمونی،ہمہ جہتی اور ہمہ پہلوئی(Omnijectivity) کا رسمساپن اور ہشت پہلو معانی کی دبازت اور ستر نگا گھناپن نہایت موثر اور منور ہے۔نیچے پیش کردہ البیلے اور انیلے غزلیہ اشعار سے ہندو پاک کے غزلیہ ادب میں متنازع فیہ سخنور ظفر اقبال کے عظیم تر نو تخلیقی اور نوتجدیدی کردار کی تفہیم اور تنویر میں وافر مدد ملیگی۔ظفر اقبال کی طرفہ ذات اور تصور کائنات میں غزلیہ شاعری کے وجود کے معلوم ونامعلوم کی تلاش مدام قلاش کا غیر معمولی بے حد حساس اور شعلہ آسا اضطراب کارفرما ہے اسی باعث ذرا وثوق سے یہ کہنا ممکن نہیں ہے کہ ظفر اقبال کا مخصوص غزلیہ اُسلوب کیا ہے؟ اگر نئے نئے غزلیہ اسالیب کا تجربہ کرنا اور اس نادر تجربہ کو حقیقی غزلیہ فن کی روح کی کھوج(Sprit of enquiry) سے مشروط کرنا اور ہر نئے تجربہ کے بعد اور نئے تجربہ کی پیاس کی شدت،رفعت اور تجدید سے مزید مضطرب ہوجانے کو ظفر اقبالیہ

نامیاتی(Organic) اسلوب سخن سے موسوم کیا جاسکتا ہے تو یہی جدید ترین غزلیہ نابغہ ظفر اقبال کا خورشید نیمروزی نوتخلیقیت افروز اسلوب سخن ہے۔ ذرا دل کی گہرائیوں سے نوغزلیہ آفاق واعماق کی گہرائیاں اور اونچائیاں خاطرنشان ہوں۔

ساتھ رہتے ہیں بدستور اندھیرے میرے
رہ گئے ہیں کہیں پیچھے ہی سویرے میرے
راہ سے میں بھی بھٹکتا ہوا ہوں اور تم بھی
کیا ہوئے جانے ستارے وہ تمہارے میرے
تیز رفتار ہوں میں اپنے سفر میں خود بھی
سر میں بھی دوڑتے رہتے ہیں بچھیرے میرے
بھنگ ہے اور ملنگ اور ترنگ اتنی ہے
آپ چکر تو لگائیں کبھی ڈیرے میرے
میں نے خود پال رکھا ہے انھیں اندر اندر
میرے اپنے لئے کافی ہیں وڈیرے میرے
اندھیاں ہی مرے پتوں کو جواں رکھتی ہیں
برق روشن کئے رکھتی ہے بسیرے میرے
وقت پڑنے پہ ہمیشہ یہی کام آئیں گے
یہ جو لگتے ہیں چچیرے نہ خلیرے میرے
دل کے اندر جنھیں محفوظ سمجھتا رہا میں
چل دیئے وہ بھی ظفر توڑ کر گھیرے میرے

ظفر اقبال کی غیر معمولی غزلیہ طبع رواں، بسیط منظر وپس منظر معانی اور بیکراں تخلیقیت افروز امکانات کو خاطر نشیں کیجئے تو ہی ظفر اقبال کی نوتخلیقیت آفریں غزل کے نوانقلابی اور نو احیائی کردار کو سمجھا جاسکتا ہے۔ ظفر اقبال کی بیشتر غزلیہ شاعری ایسی رس بھری اور معنویت آفریں ہے کہ پوری غزل کا سنجیدہ مطالعہ کئے بغیر اس کی بھر پور جمالیات، شعریات، قدریات سے بیک وقت کیف اندوز نہیں ہوا جاسکتا۔ ہر شعر میں کسی نہ کسی نوعیت کی ''ندرت بیانی'' حسن افروز اور معنی پرور ہوتی ہے۔ شعر میں الفاظ کی تخلیقی کارکردگی معانی اور شعری تجربہ کی نئی نئی راہیں دریافت کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور نہاں خانہ جاں کی روحانی سراغ رسانی کرتی ہے۔

ساتھ رکھنا تھا جسے اس کو جدا رہنے دیا
دل کے اندر ہی محبت کو پڑا رہنے دیا

میں نکالوں گا تو اس میں سے ہی دروازہ کوئی
تھام لی دیوار میں نے راستہ رہنے دیا
آگ سی اندر لگی رہتی تھی اس کی یاد سے
رات بھر ہی یہ دیا میں نے بجھا رہنے دیا
اس کی چیزوں کو نہیں چھیڑا ہے میں نے اس کے بعد
ہوبہو اپنی جگہ پر جو بھی تھا رہنے دیا
اصل میں ہر شئے کی اس کو بھی ضرورت تھی بہت
دیکھ لو اس نے ہمارے پاس کیا رہنے دیا
یہ جو رونق سی لگی رہتی ہے ، کافی ہے بہت
دل کے اس جھگڑے کا میں نے فیصلہ رہنے دیا
تاکہ جاری ہی رہے یہ خوب صورت سا سفر
اس لئے بھی درمیاں میں "فاصلہ" رہنے دیا
کام تھے سارے اسی کے ساتھ مجھ کو اس لئے
نام اس کا صفحہ جاں پر لکھا رہنے دیا
شہر میں تھے قابل دید اور بھی چہرے ظفر
نام اس کا صفحۂ جاں پر لکھا رہنے دیا

مکرر مرقوم، صفحہ جاں کی خوشنوا ترکیب میں ظفر اقبال کی روحانی سوانح عمری منقوش ہوگئی ہے جو محشر خیالی اور محشر خواسی کی امین ہے ۔ یہ ان کی خلوت کو انجمن میں اکثر منقلب کر دیتی ہے ۔اس غزلیہ حسن پارہ میں لہجہ کی سادگی ،برجستگی اور روانی اس کے لئے موسیقیاتی سنگت سی محسوس ہوتی ہے ۔ درج ذیل غزل انتہائی جاں گداز تاہم شاعرانہ تمکین سے لبریز ہے۔

پانی ہے اور اپنے کنارے سے دور ہے
میرا ستارہ تیرے ستارے سے دور ہے
بیکار ہی پڑا رہے گا ایک امید میں
میرا یہ خار و خس جو شرارے سے دور ہے
کچھ بھی یہ زور و شور مرے کام کا نہیں
وہ موج آج بھی مرے دھارے سے دور ہے

ہم لاکھ اس کو گھیر کے لاتے پھریں ، مگر
یہ نیند پھر بھی خواب ہمارے سے دور ہے
وہ اپنے پاس بھی نہیں ہوتا کبھی کبھی
جو اس بہار میں بھی تمہارے دور ہے
اک میں ہوں تیرے ایک اشارے کا منتظر
اور ایک تو جو میرے پکارے سے دور ہے
یہ کیا طلسم ہے کہ مسافر امید کا
تھوڑے سے دور ہو کے بھی سارے سے دور ہے
خالی خلا پہ اپنا گذارہ ہے اے ظفرؔ
کب سے یہ آنکھ نرم نظارے سے دور ہے

''امید کا مسافر'' جمالیاتی وحدت سے تھوڑا دور ہو کے ''سارے'' سے دور ہے ۔ اُس کا گذارہ ''خالی خلا'' (Shunya) شونیہ پر منحصر ہے ۔ کب سے بیک وقت چشم وجدان اور چشم شاہدانہ آگہی ''نرم نظارے'' کے ''پورے پن''، سموچے پن (Wholeness) سے دور ہے ۔ محبت، ایمان شاہدانہ شعور و آگہی سے پیدا امید کا یاتری زندگی ابدی زندگی کے نور (ٹھنڈی آگ) سے دور ہے ۔

La view est la dieu

la dieu est la view

(Life is God, God is life)

زندگی خدا ہے اور خدا زندگی ہے ۔

ظفر اقبال کے ان دو غزلیہ اشعار کی روح میں جو حسن اور زندگی کا حقیقی جلوہ پوشیدہ ہے ۔ ان کے لئے بڑی گہرائیوں اور پہنائیوں میں اترنے کی ضرورت ہے ۔ ظفر اقبال کے منتخب غزلیہ تجوبے شعری ادب کے بڑے اور افضل جمالیاتی قدریاتی ،علمیاتی وجودیاتی اور عرفانیاتی معیار کے متلاشی ہیں ۔ ان کے تخلیقی عمل میں ان کا پورا وجود ملفوف ہوتا ہے اور وہ عظیم تر غزلیہ رویا (ویژن) بھی حسن آفریں اور معنی پرور ہوتا ہے ۔ جس کو غالب نے اس ''نگہہ'' سے تعبیر کیا ہے جو آنکھ کے اندر ہوتی ہے ۔ حقیقت کے باطن میں نگہہ بیک وقت حسن وعظمت کو پالیتی ہے، ظفر اقبال کی منتخب غزلیں ''نگہہ بصرت'' سے منور ہیں ۔

سماعتوں میں کوئی ابر سا کڑکتا ہے
لہو میں پھر کوئی شیشہ کہیں تڑکتا ہے

اب اُس کو جا کے بتانا ہی پڑ گیا شاید
یہ دل کبھی کبھی جس کے لئے دھڑکتا ہے
کئی زمانوں سے اٹھتا نہیں دھواں دل سے
کئی دنوں سے وہ شعلہ نہیں بھڑکتا ہے
یہ دل عجیب پرندہ ہے ان فضاؤں میں
کہ تیر کھانے سے پہلے ہی جو پھڑکتا ہے
جو میں نہیں ہوں تو آہٹ پہ کان ہیں کس کے
جو وہ نہیں ہے تو دروازہ کیوں کھڑکتا ہے
کسی ندی سے کوئی موج اچھل پڑی ہے کہیں
کسی پہاڑ سے پتھر کوئی لڑھکتا ہے
ظفر میں یوں کوئی خوبی تو ہے نہیں پھر بھی
وہ کنکری سا کہیں آنکھ میں رڑکتا ہے
ظفر زمین پہ بنجر ہے اور رہے گی یونہی
فضول اُس پہ تو دل کا لہو چھڑکتا ہے

اُردو زبان کے تہذیبی انفراد و امتیاز کے بھید بھرے سنگیت کو ظفر اقبال بچپن سے سنتے رہے ہیں۔ یہ ان کی شاعرانہ سائیکی کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ ہے۔ اردو کی اردوئیت جہاں اس کی مخصوص صوتیات سے قائم ہوتی ہے۔ وہاں مخصوص لفظیات سے بھی اس کا تعین ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جتنا اہم اور معنی آگئیں اس کا عربی فارسی جزو ہے۔ اتنا اہم اور معنی افروز دیسی جزو بھی ہے۔ ایک طرف اس کا دامن سامی اور ایرانی زبانوں سے بندھا ہوا ہے تو دوسری طرف اس کی بنیاد آریائی ہے۔ جس زبان کی اردوئی جڑیں ہندو پاک کے لسانی ذخیرے اور پنج آبہ کی اساطیری تہذیبی سرزمین میں اتنی گہری ہوں۔ جس کا دامن اتنا وسیع تر ہو۔ جس کے معنی آفرین اور تہہ دار لہجہ کی ایک خاص جمالیاتی کشش اور صوتیاتی کھنک اور جھنکار ہو۔ جس کے انداز و آہنگ میں ایک خاص شگی اور شائستگی ہو۔ اس کی محبوبیت اور مقبولیت میں کمی نہیں آسکتی۔ ذرا ظفر اقبال کی محولا بالا غزل کی پنج آبہ شعری زبان کی صرفی نحوی، لسانیاتی، صوتیاتی اور معنویاتی ہشت پہلو پر ذرا رک کر مزید غور و فکر کرنے کی زحمت گوارہ فرمائیں تو چودہ طبق روشن ہو جائیں گے۔

ظفر اقبال کی تخلیقیت افروز غزل کی پنج آبہ لسانی قدر کے علاوہ ایک ہمہ گیر اردوئی تہذیبی قدر بھی ہے۔ اس کو نئی عالمی بستیوں میں بھی قائم و دائم رکھنا ہر صاحب فکر و نظر کا اولین فریضہ ہے اپنی زبان اپنی ثقافت اور اپنی مٹی کی آگہی تو ناگزیر ہے۔ تاہم ان تہذیبوں سے اکتساب فیض لابدی ہے۔ ان کو جانچنے اور پرکھنے کا طریقہ بھی یہ نہیں کہ ان میں کون سا

حصہ اپنی ثقافت اور کون سا خارجی موثرات کا مرہون منت ہے۔ بلکہ یہ کہ اس حسن امتزاج نے کس نوعیت کی نئی تخلیقی بصیرت اور نیا تخلیقی ادراک عطا کیا۔ ظفر اقبال کی تخلیقیات افروز شخصیت، فکروفن اردو غزلیہ ادب کا فی زمانہ سب سے بڑا انضمام ضدین (The Unity of opposites) ہے یہی ان کا نبیادی تخلیقی شعری مزاج (oxy mor onish poetic Temparament) بھی ہے۔ "ہونے" (Being) اور "نہ ہونے" (Non Being) کی بھول بھلیوں کی آگہی حیرت زا، چشم کشا اور معنویت پرور ہے، مطلع کا اعجاز اس کے ایجاز میں ہے۔

اپنے ہونے کا "بہانہ" سا بنایا ہوا ہے
ہم "کہیں بھی نہیں" اندازہ لگایا ہوا ہے
بات کیا ہے کہ بھرے جاتے ہیں قسطیں اب تک
ہم نے یہ قرض اگر کب کا چکایا ہوا ہے
جیسے از خود ہی پہنچنا ہو کہیں منزل پر
سیدھا رستہ تبھی آگے سے ہٹایا ہوا ہے
اپنی یہ شان بغاوت کوئی دیکھے آکر
منہ پہ انکار بھی ہے، سر بھی جھکایا ہوا ہے
مارتے ہیں ہمیں باہر سے بھی لوگ آکے ظفرؔ
ہم نے خود بھی یہی "بازار" سجایا ہوا ہے

ظفر اقبال کی نو تخلیقیت افروز غزل میں نئے اور انوکھے محسوسات کی وہ پیچیدگی حسن آفریں اور معنی خیز ہے جس کے بغیر اظہار ذات وکائنات ممکن نہیں ہے۔ البتہ اس میں پیچیدہ خیالات کا "کل کل کانٹا" کارفرما نہیں ہے جو فیشن گزیدہ برفپوش جدیدیت پسند شاعری کا نشان امتیاز تھا۔ البتہ اس میں کسری آدمی کے خیال کی ایک پچواں جہت کارفرما ہے طنز ملیح خاطر نشان ہو جو فطری برجستہ مزاح کی لطیف پیچداری سے مملو ہے۔

خدا کا حکم ہے اور یہ عبادت کر رہا ہوں
جو اس کے ایک بندے سے محبت کر رہا ہوں
دُعائیں مانگتا ہوں روز اس کے وصل کی
کہ فارغ تو نہیں بیٹھا ہوں محنت کر رہا ہوں
شریفانہ سے کچھ پیغامات بھی بھیجے ہیں اُس کو
مگر وہ یہ سمجھتی ہے شرارت کر رہا ہوں
مجھے سچ بولنے کا وقت ہی ملتا نہیں ہے

یہ مجبوری ہے اظہار حقیقت کر رہا ہوں
غلط کاموں سے خود اللہ نمٹے گا کسی دن
میں "از راہ خدا" ان کی حمایت کر رہا ہوں
میں اس کا شکر کرتا ہوں جو مجھ کو مل نہ پایا
جو حاصل ہو چکا ہے اس کی حسرت کر رہا ہوں
ظفر پکڑا گئی اپنے ہی ساتھی کی حماقت
"اناڑی" تو نہیں، اتنا وضاحت کر رہا ہوں

میرؔ، غالبؔ اور اقبال کی پشت پناہی کے لئے فارسی شعریات کی صدیوں پرانی عظیم تر روایات کھڑی تھیں۔ فراق کی پشت پناہی کے لئے دوسری طرف سنسکرت اور ہندی شعریات کی غالب ترین روایات موجود تھیں۔ ان کا غالب ترین اثر اکیسویں صدی کی ربع صدی میں افزوں ترین ہوا ہے۔ ہندو پاک میں یگانہ روزگار سخنور ظفر اقبال کو نئی اردو ئی اظہاریہ اور ہمہ گیر رسائی کی نئی مجتہدانہ روایات کی نوتشکیل کی ناقابل تسخیر شعوری جسارت کرنی پڑی۔ یہ بذات خود ایک نہایت اہم اور بڑی قابل قدر بات ہے۔ ظفر اقبال اردو غزل کے چوساز یہ (ا) میں ہیں۔

رکاوٹ سے روانی ! ہو رہا ہے
کوئی پتھر سے پانی ہُو رہا ہے
کوئی شازش تو ہے وہ دشمن دل
ہمارا یار جانی ہو رہا ہے
زمیں کا رنگ تھا کچھ اور پہلے
سو وہ بھی آسمانی ہو رہا ہے
نہ دایاں ہو رہا ہے اور نہ بایاں
سبھی کچھ درمیانی ہو رہا ہے
کسی دوری کے دوزخ سے نکل کر
کوئی جنت مکانی ہو رہا ہے
یہ دن بھی دیکھنا تھے زندگی میں
کہ لافانی بھی فانی ہو رہا ہے
بڑھاپا دور ہے لیکن ابھی سے
جدا رنگ جوانی ہو رہا ہے

عمل کیا اور کیا تحریر اس کی
یہاں سب کچھ زبانی ہو رہا ہے
ظفرؔ آگے نکلنے کی بجائے
مرا ہر کوئی ثانی ہو رہا ہے

ظفر اقبال اور بجنل کی وجودی تشویش ظفر اقبال ثانیوں کی بابت بجا ہے۔ ظفر اقبالیہ کلیشے گزیدگی کے باعث ہندو پاک کے ظفر اقبال ثانیوں کی غیر معمولی تقلیدی شاعری افسوسناک حد تک "حرف مکرر" کا بلیک ہومر (سیاہ مزاح) بن کر رہ جاتی ہے اور وقت کی ایک ہی گردش کے بعد وہ ردی کو ٹوکری کا رزق بن جاتی ہے۔ الیٹ کی یہ نکتہ افروزی کہ زندہ شاعروں کی معنویت واہمیت صرف اس شعری ادب کے مرحوم شاعروں کے رشتے سے استوار ہوتی ہے۔ لیکن ظفر اقبال اور بجنل تو ابھی بقید حیات ہیں۔ زندہ، تابندہ اور پائندہ غزلیہ شاعری کا "حریر دورنگ" نئی اور پرانی شاعری سے ضرور قائم ہوتا ہے۔ مگر اس کی شان معراج یہ ہے کی وہ واقعتاً حریر ہو۔ منی حریرہ یا منی زیرہ نہ بن جائے۔ ظفر اقبال کی نئی عہد آفریں تیز وطرار غزلیہ تخلیقیت افروزی خاطر نشیں ہو جو مبارز طلب ہے۔

ہے حسن نظر شاید، جیسا نظر آتا ہوں
اتنا بھی نہیں میں تو جتنا نظر آتا ہوں
پورا نہیں اترا ہوں دنیا کی توقع پر
دریا نظر آتا تھا صحرا نظر آتا ہوں
کچھ کاٹ کے لئے گئے ہیں، احباب مرا حصہ
میں اس لئے بھی سب کو آدھا نظر آتا ہوں
اک جھوٹ کا پردہ سا تانا ہوا ہے ورنہ
میں "آخری تھا سب سے پہلا نظر آتا ہوں
"ہونا" بھی "نہ ہونا" تھا دربار محبت میں
صد شکر کہ اب میں بھی بیٹھا نظر آتا ہوں
کچھ فیصلہ اسکا اہم خود تو نہیں کرسکتے
تو کیا نظر آتا ہے میں کیا نظر آتا ہوں
یہ دیکھنے والے خود بھیگے ہی نہ ہوں جن کو
ٹیڑھا نظر آتا ہوں ترچھا نظر آتا ہوں

اب اور ظفرؔ بتلا کیسا نظر آؤں میں
سیدھا نظر آتا ہوں ، الٹا نظر آتا ہوں

ابدیت کا لمحۂ موجود (Present Moment of eternity) ظفراقبال کے وجود پر منکشف ہوتا رہتا ہے ۔ یہ شعری انکشاف گذرے ہوئے لمحوں کی نگہہ داری کے بغیر وقوع پذیر نہیں ہوتا اور ظفراقبال کی غیر معمولی فنی چابکدستی یہ ہے کہ اُس کے نئے عہد کی تخلیقیت کا طرحدار اسلوب جس رنگ وآہنگ میں اس کے شعری وجود کو منعکس کررہا ہے ۔اُس کے غزلیہ ڈکشن میں ممکن صداقت یا پوری صداقت سے روشن، منوراور فروزاں ہوجائے ۔اس پیچدار شدید لمحہ کی گرفت کے لئے سخنور کی شخصیت کا غیر معمولی شعلہ آسا تخیل بہ کنار اور ذوقی سطح پر پیچدار ہونالابدی ہے تو ہی کسی خیال کی چمک، کسی احساس کا نرالا پن، کسی لفظ کی تازگی، کسی اسلوب کا بانکپن جلوہ ریز ہوگا۔

ملتا ہوں اُس سے اور بچھڑتا ہوں انتظار
ایسے ہی روز بنتا بگڑتا ہوں انتظار
ہوتی ہے صبح ایک نئے انتظار کی
کٹتی ہے رات اور نبڑتا ہوں انتظار
کرتا نہیں ہوں کوئی اضافی سفر کبھی
میں اپنے راستے میں ہی پڑتا ہوں انتظار
ایسا ثمر ہے "شاخ تماشا" یہ کوئی دن
پکنے سے پیشتر ہی میں جھڑتا ہوں انتظار
بادل نہیں ہیں اور گرجنے کی ہے صدا
آندھی نہیں ہے اور اکھڑتا ہوں انتظار
اس کی بلندیوں سے گروں گا بھی ناگہاں
سیڑھی سی آسماں کی جو چڑھتا ہوں انتظار
کوئی نتیجہ اس کا نکلتا نہیں ہے کیوں
لڑتا ہوں انتظار جھگڑتا ہوں انتظار
جب سے مری سلائی پرانی ہوئی ظفر
ہر روز ہی کہیں سے اُدھڑتا ہوں انتظار

"انتظار" کی جمالیاتی، قدریاتی، علمیاتی، انسانیاتی اور عرفانیاتی تجسیم کاری اردو غزلیہ ادب میں لازوال ہے ۔ظفر اقبال کی غزلیہ نگارخانۂ رقصاں میں "حسن" کے ساتھ ارفع (Sublime) کا پہلو بھی معنویت افروز ہے ۔"حسن" تو ہمارے

وجود میں بیکراں سکون، طمانیت اور ہم آہنگی کی ایک جمالیاتی کیفیت کو بیدار کرتا ہے جبکہ ارفع ہماری ذات میں اضطراب اور ہلچل برپا کر دیتا ہے۔ وہ عقل اور شعور میں جدلیاتی آویزش پیدا کرنے سبب ہوتا ہے۔ اگر چہ'ارفع''بغیر کسی''حسن'' کے وجود پذیر نہیں ہوسکتا۔ درج ذیل غزل خصوصی طور پر خاطر نشان ہو جو بصیرت افروز ہے۔

کبھی باہر میں رہتا ہے، کبھی اندر میں رہتا ہے
محبت ایک چھلاوہ سا ہے جو اس گھر میں رہتا ہے
چھپا رکھی اُس نے بھی محبت راز کی صورت
وہ سارا دن ہی مرے ساتھ جو دفتر میں رہتا ہے
سمجھتا تھا کہ وہ میرے ہی اندر ہے مکیں کب سے
یہاں خوف خدا کی طرح جو اکثر میں رہتا ہے
سبھی موسم اُسی کے ہیں، اسی خاطر وہ جب چاہے
کبھی بادِصبا میں اور کبھی صَرصَر میں رہتا ہے
اُسے سب سے الگ رہنا بھی کچھ اچھا نہیں لگتا
کسی تصویر میں گم یا کسی منصر میں رہتا ہے
زمانوں سے کبھی اس کی صدا تک بھی نہیں آئی
پتا چلتا نہیں کس گنبد بے در میں رہتا ہے

انسانی یک دردی (Empathy) کی بیک وقت آفاقی اور عماقی ہمہ گیری خاطرنشیں ہو جو پیار کے پتھر، میں جا گزیں اور جاں گزیں ہوتی ہے۔

ہماری اور اُس کی صورتِ حال ایک جیسی ہے
کوئی اُفتاد ہے اُس پر کسی چکر میں رہتا ہے
کسی نے اس سے اب کیا مانگنی ہے فرد جرم اپنی
کہ جو دن رات اپنے ''عرصۂ محشر'' میں رہتا ہے
مجھے بھی رزق مل جاتا ہے اکثر اپنے حصہ کا
ہوں وہ کیڑا ظفر جو پیار کے پتھر میں رہتا ہے

آدمی کیڑا ہے یا خدا بین مصرعتین جواب حاضر و ناظر ہے۔ جہاں نہ پہونچے خاور وہاں پہونچے داور اور سخنور!

ابھی کچھ دیر اُس کو ''یاد'' کرنا ہے
ضروری کام اُس کے بعد کرنا ہے

باز ذکرافروزی (Remembrance) ناگزیر ہے۔ اُس نے خرابہ حسن، صداقت اور خیر کے معمورہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

مجھے جھوٹی تسلی دینے والوں میں
تمہارا نام بھی ایزاد کرنا ہے
دکھانا ہے سلیقہ اور ہی کوئی
طریقہ اور ہی ایجاد کرناہ ے
کسی دن کھول کر دل کا یہ دروازہ
پرندہ سا کوئی آزاد کرنا ہے

لاروایا کیٹرپلر توافقی سطح پر ہی رہیں گے دوڑے بھاگتے عالمی گاؤں تک اکثر و بیشتر پہنچ جائے ہیں۔ بڑفلائی تواکثر نوئیں آسماں تک پہنچ جاتی ہے اور نہہ سپہر معنی سے ہم معنی ہو جاتی ہے۔ظفر اقبال فی زمانہ 'نہہ سپہر معنی' کی طرف حائل پروازیں صداقت، بدی شعور وآگہی اور کیف سرمدی ان کے لئے چشم براہ ہے۔

برے کاموں سے جب فرصت ملی مجھ کو
تو اچھا کا بھی ایک آدھ کرنا ہے
یہ عرض مختصر تھی اور ابھی میں نے
بہت کچھ "اور بھی" ارشاد کرنا ہے

ظفر دے کر"نئی تعمیر" کا جھانسہ.......... پرانا جو بھی ہے برباد کرنا ہے۔

اس غزلیہ زندگی پارہ کا وظیفہ وجود کے نہاں خانہ کے اسرار کو منکشف کرنا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایک کھلے ہوئے علاقہ کو مزید (Opening The open Region) کھولنا ہے۔اس کا عندیہ ہے کہ جمالیاتی تجربے کے بعد جو وجودیاتی انکشاف ہو رہا ہے۔ وہ بذات خود، امکانات سے منور ہے اور"اصلیت کشا" ہے۔تاہم"جینے کے ذائقہ" کا ہر رنگ بیک وقت چشم حیراں' اور' چشم نگراں" میں وا ہوتا جاتا ہے اور موت کی قبولیت کا جذبہ اور شعور افزوں تر ہوتا جاتا ہے ۔

آخر کسی جگہ یہ "ٹھہرنا" تو ہے مجھے
کیا جمع ہو رہا ہوں "بکھرنا" تو ہے مجھے
اس کو "پکارنا" ہے وہ "سنتا" ہے یا نہیں
یہ میرا کام ہے اسے "کرنا" ہے مجھے
میں جانتا ہوں یہ کہیں جاتے نہیں مگر
"بے نام راستوں" سے گزرنا تو ہے مجھے

میرے کئے ہوؤں کو جو بھرتا ہے کوئی اور
اوروں کا یہ کیا ہوا بھرنا تو ہے مجھے

یہ اُفقی زندگی کا خطرناک دائرہ ہے۔میں کچھ ہوں" کی انا کا یہ سب سے بڑا مسئلہ ہے۔عمودی زندگی کا"نا کچھ" (No-Body) ہونا ہرایک مقدر نہیں۔یہ مغز اصل اور شاہدانہ آگہی کا فصوص (نگینہ،جوہر) کسی ایرے غیرے Some) (Body کا مقدر نہیں۔اس کی جھوٹی انا نصف منٹ کے لیےبھی فنا ہوجائے تو افقی زندگی کا خطرناک دائرہ Vicious) (Cricile تحلیل ہوجاتا ہے اور وہ صعودی زندگی سے ہم آہنگ ہوجاتا ہے۔

ظفر اقبال اپنے خمیر میں کارفرما"وجودی ڈر" سے اشنا ہیں لیکن اس کا ارتفاع میں کچھ ہوں" Some) (Body کے باعث نہیں کر پا رہے ہیں۔تاہم وہ اپنی اصلیت کی (آزادیٔ دید)Philosia کے آرزومند ہیں۔

میں تاکہ دیکھ پاؤں"مری اصلیت" ہے کیا
اپنی بلندیوں سے اترنا تو ہے مجھے
ڈرتے ڈرتے ہی کرلیا کرتاہوں سارے کام
"ڈر" ہے مرے خمیر میں ڈرنا تو ہے مجھے
"جینے کا ذائقہ" بھی چکھوں گا ہزار بار
مرنے کی بات اور ہے مرنا تو ہے مجھے

ابھی موت کی مکمل قبولیت کی شعور وآگہی کا فقدان ہے۔یہ ہولے ہولے افزوں ترین ہوجائے گا۔آہستہ آہستہ غزلیہ تہہ کشائی زندگی،موت اور از سرنو پیدائش کی رمز کشا ہے۔وجود مقید آزاد ہونے کا متلاشی ہے اور منبع نور سے ہم نور ہونے کا آرزومند ہے تاہم ابھی وہ بے نیاز آرزو نہیں ہے۔ابھی بے ترغیبی کی نشاط جاں پیدا نہیں ہوئی ہے۔

محولا ذیل غزل میں ظفر اقبال کا نا قابل تسخیر مزاح"صفر" کے مانند مطلع سے مقطع تک"قوی تر" ہوتا جاتا ہے۔ اس میں شمس الرحمن فاروقی کی کلاسیکی غزل تذکراتی شعریات اور کلاسیکی شعریات کا'فناپا"(صناعی) بھی وافر کارفرما ہے۔ اس غزل کی"شوخیٔ تقریر" یا شوخیٔ تحریر،"چغل" کھا رہی ہے کہ کبھی ظفر اقبال کا اردو زبان کے معرکہ آرا مشاعروں اور نجی بے تکلف محفلوں کی سماعی روایت سے بھی وابستگی خاصی رہی ہے۔گو ان کی ۶۵ سالہ معرکہ آرا غزل کا رشتہ خاص تو عظیم تر غزلیہ تحریری روایت سے قائم رہا ہے۔یہ صفحۂ قرطاس پر محفوظ ہوکر ہمیشہ ہمیش کے لئے زندہ،تابندہ اور پائندہ ہوگئی ہے۔

خدا کا حکم ہے اور یہ عبادت کر رہا ہوں
جو اس کے ایک بندے سے محبت کر رہا ہوں
دعائیں مانگتا ہوں روز اس کے وصل کی میں
کہ فارغ تو نہیں بیٹھا ہوں،محنت کر رہا ہوں

"شریفانہ" سے کچھ پیغامات بھی بھیجے ہیں اس کو
مگر وہ یہ سمجھتی ہے شرارت کر رہا ہوں
مجھے سچ بولنے کا وقت ہی ملتا نہیں ہے
یہ مجبوری ہے، اظہار حقیقت کر رہا ہوں
غلط کاموں سے خود اللہ نمٹے گا کسی دن
میں از راہ خدا ان کی حمایت کر رہا ہوں
بہت بھاری ہے، تھوڑا بوجھ کم کرنا ہے اس کا
یہ مت سمجھو امانت میں خیانت کر رہا ہوں
میں اس کا شکر کرتا ہوں جو مجھ کو مل نہ پایا
جو حاصل ہو چکا ہے اس کی حسرت کر رہا ہوں
ظفر پکڑا گئی اپنے ہی ساتھی کی حماقت
اناڑی تو نہیں، اتنا وضاحت کر رہا ہوں

یہ بہار آفریں اشعار بھی اردو غزل کے قاری کا تزکیہ کر سکتے ہیں۔اس کی فکر و احساس کو وہ ترفع عطا کر سکتے ہیں جس وہ بے بہرہ رہا ہے۔اس کو ایک ایسی دنیا میں لیے جا سکتے ہیں جہاں وہ خود کو از سر نو جانچ پرکھ سکے۔ظفر اقبال کی غزل اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں زندہ، تابندہ اور پائندہ ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس میں نئے عہد کی تخلیقیت افروز حساسیت کو قبول کرنے کے بے شمار تخلیقی امکانات ہیں ان تخلیقی امکانات کی پردہ دری ناگزیر ہے،ظفر اقبالیہ فیض جاری سے اکتساب کرنے کے بعد اس کے جاری ترفیض کو منتقل کرنا اور منتقل کرتے رہنا نئی نسل کے لئے لابدی ہے۔ظفر اقبال میں زندگی اور فن کی باز تجدید، باز تخلیق اور باز تنویر کا نا قابل تسخیر بلند حوصلہ ہے۔تاہم زندگی کی مکمل قبولیت کی شاہدانہ آگہی بھی موجود ہے اور اپنی کمزوریوں اور شیخیوں پر غیر محتاط اور غیر محفوظ زبان میں دل کھول کر بے جھجک اور بے جھپک مزاح کی توفیق عالیہ بھی ہے۔ظفر اقبال اپنی غیر معمولی تخلیقی زبان سے بقول رولاں بارت اس طرح کھیلتے ہیں جس طرح بچہ ماں کے بدن سے کھیلتا ہے اور تخلیقی زبان کے فطری تقاضہ کے تحت وہ زبان پر تشدد اور توڑ پھوڑ کو جائز سمجھتے ہیں۔

ابھی کچھ اور بھی اس کو پکار سکتا ہوں
میں زندگی کو دوبارہ گزار سکتا ہوں
وہ ایک بار رہائش تو اختیار کرے
میں دل میں "ایک حویلی" اتار سکتا ہوں

کرو مٹی ہوئی تصویر اس کی میرے سپرد
کہ میں ''بجھا ہوا'' ہر نقش ابھار سکتا ہوں
کہیں تو وہ ''گل رعنا'' مہک رہا ہوگا
وہ جسم جس کے لئے ''جان ''ہار سکتا ہوں
اسی طرح نہیں رہنے کا یہ ''جہاں'' اس کو
بگاڑ سکتا ہوں میں یا سنوار سکتا ہوں
میں جیت سکتا ہوں''بازی'' یہ صاف ہاری ہوئی
کبھی میں ''جیتا ہوا کھیل'' ہار سکتا ہوں
زمانہ مجھ کو چیخ دے یہیں کہیں بے شک
کہ ''اپنا بوجھ'' میں خود بھی سہار سکتا ہوں
اسے چڑھایا تھا میں نے ہی اس بلندی پر
اب اس کو میں ہی ''فلک'' سے اُتار سکتا ہوں
میں اس کو ڈھونڈ کے لے آؤں گا کہیں سے ظفر
کہ صرف میں ہی 'یہ شیخی'' بگھار سکتا ہوں

زبان(Langue) کلام(Parole) کا کھیل ظفر اقبال کی غزل میں تازہ کار اور نادرہ کار ہے۔ ہر غزلیہ کلام (Parole) اپنے مخصوص غزلیہ ادب کی ''لانگ'' یا روایت کی رو سے اور یک حد تک اس کے حوالے سے وقوع پذیر ہوتا ہے تاہم معاصر سیاق کے اصول حقیقت او اصول خواب کے زیر اثر پرانی، فرسودہ اور از کار رفتہ ساخت کی جگہ ایک نئی تازہ کار اور نادرہ کار ساخت لے لیتی ہے جو اکیسویں صدی کی تیسری دہائی کے جمالیاتی اور ثقافتی تناظر میں نئی اضافی تخلیقیت، نئی اضافی معاصریت، نئی اضافی معنویت اور نئی اضافی فلنیت سے منور ہو۔ مابعد جدید سے نئے عہد کے تخلیقیت تک تخلیقی ادب اور تخلیقی تنقید میں اول و آخر قومی تشخص اور ثقافتی بازیافت کا مسئلہ مرکزی معنویت اور اہمیت کا امین ہے۔ درحقیقت کسی بھی زبان (لانگ) کی تمام کارکردگی (پارول) اس کی اپنی مخصوص ثقافت کی رو سے ہی جلوہ پذیر ہوتی ہے اور کسی بھی شعر و ادب کی کارکردگی اس کی اپنی مخصوص زبان(Langue) کی رو سے متواتر نمو پذیر ہوتی ہے۔ شعر و ادب میں نت نئی اضافی تخلیقیت اور نو بہ نو معنی خیزی کی کارکردگی اس کی اپنی مخصوص ثقافت کی رو سے ممکن ہوتی ہے۔ جمالیات ہو یا شعریات یا تخلیقی تغیرات یہ سب اپنے ہی مخصوص ثقافت و تہذیب کی اساس پر اور اس کی حدود کے اندر ہی نت نئے معانی اور نت نئے مفاہم حاصل کرتی ہیں۔ ادب کی جمالیات، شعریات اور قدریات اپنی خصوص ثقافتی حصار میں ہی پیدا ہوتی اور وہ اپنے ادب کی مختلف اصناف کی نت نئی خارجی اور داخلی ساختوں اور تہوں کی نت نئی تہذیب، تحسین اور تنویر کرتی ہے۔ ظفر

اقبال کی تخلیقیت افروز غزلیہ ''توفیق'' کی تلاش مدام تلاش غزلیہ اکبری تحریر (Arch writing) کی طرف بڑھ رہی ہے۔

دھول کا پھول ہوں، کھلا ہوا ہوں
کارواں سے بھی آملا ہوا ہوں
اصل ظاہر ہوا ، ہوں اندر سے
جب سے اس شوخ کا چھلا ہوا ہوں
اب الگ ہوسکوں گا مشکل سے
ساتھ اس کے کہیں سلا ہوا ہوں
جو بہت ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے
کوئی ایسا ہی سلسلہ ہوا ہوں
اپنے اور اس کے درمیاں میں کچھ
گھٹتا بڑھتا سا فاصلہ ہوا ہوں
لوگ سیڑھی لگا کے ملتے ہیں
آج کل چار منزلہ ہوا ہوں
شاعری کر رہا ہوں اس لئے میں
لازمی طور پر بلا ہوا ہوں
راستے سے بھٹک گیا ہوں ظفر
کوئی بے سمت قافلہ ہوا ہوں

ظفر اقبال کی غالب انفرادی تخلیقی ذہانت غزلیہ روایت کا مسلسل ارتفاع کرتے ہوئے مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک سے دائروی سطح پر ہم آہنگ ہوگئی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں نئے عہد کی تخلیقیت کے بزرگ ترین قادرالکلام سخنور ہیں۔ وہ آج بھی نئی نسل کے لئے متواتر تخلیقی فیضان اور مسلسل تخلیق نو کا منبع نور ہیں۔ ظفر اقبال نے اپنی غزلیہ زبان کو نت نئے مضامین اور موضوعات کی تخلیقی ترسیل کے لئے مسلسل اختراع کیا۔ انھوں نے کیسے کیسے تندخو اور درشت وسفاک پیکروں اور سنگلاخ معنی استعاروں کی تخلیق کی ہے۔ ان کی نو بہ نو پیکر آفرینی اور استعارہ سازی کی غیر معمولی تخلیقی قوت نو اسطورساز ہے۔ فی زمانہ ان کے تخلیق کردہ پیکرات اور استعارات میں اکیسویں صدی کی تیسری دہائی کے معاصر سنگلاخ تناظرات کا خارجی سطح پر فکری اور فنی شعور زیادہ جامع ومانع ہوگیا ہے۔ فیشن گزیدہ برف پوش ابہام اور آہن پوش خیال بندی کا فقدان ہوگیا ہے۔ اس کے بجائے ان کی غیر معمولی تخلیقی کارکردگی میں بصری، شامی، سمعی اور لمسی قوتوں نے تخلیقی ترسیل وتنویر کا وظیفہ ادا کرنا شروع کردیا ہے۔ محولہ ذیل اشعار میں ذاتی المیہ اور خارجی کائنات کا شعور کم وبیش مساوی معنویت اور وقعت

کے امین ہیں اور اکثر اوقات باہمہ گرایک ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ مہر بہ لب ہوں سنائی دے رہا ہوں
کہ ہوں کہیں بھی نہیں اور دکھائی دے رہا ہوں
یہ جانتا ہوں بہت یاد آؤں گا اک دن
میں اپنے آپ کو زخم جدائی دے رہا ہوں
میں فصل بیچتا ہوں اپنی اس زمیں پہ، مگر
وہ کوئی ہے جسے اس کی بٹائی دے رہا ہوں
وہ کم نما ہے تو آنکھوں کی روشنی ساری
خوشی خوشی سے اسے منہ دکھائی دے رہا ہوں
جگہ تو دل میں بچی ہی نہیں کوئی باقی
تو اس میں کیوں ترے غم کو سمائی دے رہا ہوں
یہ لین دین ہے، میری سمجھ سے ہے باہر
کہ زہر پھانکتا ہوں اور مٹھائی دے رہا ہوں
جہاں میں خود بھی ابھی تک نہیں پہنچ سکتا
مسافروں وہاں تک رسائی دے رہا ہوں
چمن سے جا بھی چکا ہوں ظفر مگر اب تک
خراج نالہ ونغمہ سرائی دے رہا ہوں

''نئے عہد کی تخلیقیت کے تیسرے انقلاب'' کے دورانیہ میں ظفر اقبال مہر بہ لب ہیں۔ ان کی ''خراج نالہ ونغمہ سرائی'' پھر بھی اپنی تخلیقی رعنائی، برنائی، توانائی اور تابکاری کے باعث ہر طرف سنائی دے رہی ہے۔ بظاہر ''نیستی'' (Nean) کے باوجود ان کی غزلیہ ''ہستی'' (Etre) ہر جانب سنائی دے رہی ہے۔ گو داخل ترین اعماق سے آرہی ہے۔ لیکن اس کی غزلیہ باز گشت آفاق میں مسلسل سنائی دے رہی ہے۔

چہ دُنیا؟ رہ لفظ سر کرونش
چہ عقبیٰ؟ بمعنی نظر کرونش

(بیدل)

(دُنیا کیا ہے؟ محض لفظ کی بازی گری ہے، عقبیٰ کیا ہے؟ ''معنیٰ'' کی طرف ''نظر'' کرنا ہے)

ظفر اقبال کی غزلیہ ''توفیق وتسخیر'' خاطر نشیں ہو، یہ لسانی ردتشکیل اور باز نو تشکیل ''معنیٰ'' کی طرف ''دیدۂ نگراں'' ہے۔

اس توجہ سے جُو کچھ توڑتا ہوں
یہ سمجھتا ہوں اسے "جوڑتا ہوں
"ایک دروازہ" کھلا ہے لیکن
ایک دیوار سے سر پھوڑتا ہوں
اک توقع سی لگائی ہوئی ہے
کچھ گدھے ہیں جنہیں میں "گھوڑتا" ہوں
اپنے دریاؤں میں پانی تو نہیں
"بیڑیاں" اپنی یہیں بوڑتا ہوں
"وہی معشوق" ہے اپنا جس کو
"کچھ" بچھاتا ہوں تو "کچھ" اوڑھتا ہوں
اُس سے لالچ بھی نہیں ہے کوئی
اُس کا پیچھا بھی نہیں چھوڑتا ہوں
حال دونوں کا وہی ہے جس پر
آپ کڑھتا ہوں اسے کوڑھتا ہوں
"جو ہے کم" اس کو بڑھاتا ہوں ظفر
"جو زیادہ ہے" اُسے تھوڑتا ہوں

یہ غیر معمولی "اضافی لسانی شعری تجربہ" ہے۔ درحقیقت عہد عتیق سے اکیسویں صدی کی تیسری دہائی کے مابعد تناظر میں "نئے عہد کی تخلیقیت کی تیسری کائنات" تک ہر دور میں زبان "Langue ثقافت، جغرافیہ اور تواریخ کے مختلف سیاق میں ہر نوعیت کے مردہ، غیر متحرک اور غیر نامیاتی روایت سے گریزاں زندہ، نامیاتی اور متحرک روایت परम्परा کی جست گاہ سے ژقند بھر کر نئے عہد کی تخلیقیت سے ہم آہنگ ہونا حقیقی سخن شاسی (Parole) ہے۔ مثلاً سبک ہندی اپنے دور میں نئے عہد کی تخلیقیت सृजनधर्मिता ہی تھی۔ نئے عہد کی تخلیقیت کی شعریات اکیسویں صدی کی تیسری دہائی کے تخلیقی اور تنقیدی اذہان کی روح کا مشرق ہے۔ اُس نے مشرق کے قبلہ کو صحیح معنوں میں قبلہ نما بنا دیا ہے۔

وقت کچھ اتنا برا بھی کبھی آیا نہیں تھا
توڑ بیٹھے ہیں اُسے بھی جو بنایا نہیں تھا
ہم اِدھر کے رَہے آخر نہ اُدھر کے ہی رَہے
"درمیاں سے" جو ہمیں اس نے ہٹایا نہیں تھا

پاس رہنے کا اشارہ بھی نہیں تھا میرے
"واپسی " کا کوئی رستہ بھی دکھایا نہیں تھا
تنگ ودست اور بھی ہوگی ابھی"دُنیا دل کی"
خرچ کر ڈالا ہے"وہ بھی " جو کمایا نہیں تھا
وقت کس طرح گذرتا ہے "محبت کے بغیر"
اس نے پوچھا نہیں تھا ہم نے بتایا نہیں تھا
ابر بھی چھایا ہوا پیڑ بھی تھے چاروں طرف
"دھوپ ہی دھوپ تھی پھر بھی کہیں سایہ نہیں تھا"
منتظر تھے یہاں بچے بھی ، بڑے بھی ، لیکن
خود بھی آیا نہیں، کچھ ساتھ بھی لایا نہیں تھا
"ایک خوشبو" سی رواں رہنے لگی تھی ہر سو
یاد کیا کرتے اُسے جس کو 'بھلایا " نہیں تھا
"جسے سننے کو" ترستے تھے مرے کان ظفرؔ
میں "اس آواز" کو پہچان ہی پایا نہیں تھا

"اس آواز" کی تخلیقیت اور معنویت سیاق زائیدہ اور پروردہ ہے، لیکن سیاق بیکراں محیط اعظم ہے۔اس کے نئے سیاق اور نئے تناظر کے اصول حقیقت اور اصول خواب کے پیش منظر نے فی زمانہ نئے عہد کی تخلیقیت کے آفاق کی نت نئی روشنی کے نئے اور انیلے روزن کو واکر دیاہے۔ نئی تھیوری کی تیسری کائنات کا تیسرا رُخ(نو تخلیقیاتی(Neo-Creatrics) آزادگی، نوانسانیاتی وسیع، المشربی، نوثقافتی کشادگی اور تمام نومعنویاتی طرفوں کا کھلا رکھنا نئے عہد کی تخلیقیت پسند وجدان اور شعور سے خصوصی نسبت رکھتا ہے۔

تھا تجھ سے دور اور "تری حاضری" میں تھا
"یہ اختیار بھی "میری بے چارگی میں تھا
دیکھا نہ تو نے "میری بغاوت" کے آس پاس
وہ "عکس عاجزی" جو مری سرکشی میں تھا
مطلب تھا اس کا اور نہ مقصد کوئی، مگر
"ایک اہتمام خاص" تری دلبری میں تھا
باتوں میں "اک یقین دہانی "بھی تھی تری

یہ شائبہ کسی میں نہیں تھا ، کسی میں تھا
بے صبر ایک میں ہی نہ تھا تیری بزم میں
"یہ امتیاز خاص" وہاں پر سبھی میں تھا
میں جانتا ہوں تیری توجہ کا اصل راز
کچھ تھا تو میری شکل نہیں ، شاعری میں تھا
اندر ہی میرے "گھور اندھیرے" تھے اے ظفؔر
میں ورنہ ہرلحاظ سے ہی "روشنی" میں تھا

ظفؔر اقبال کی غزلیہ شاعری گھور اندھیرے کے سمندر میں بھی ہفت رنگی روشنی کا مینار ہے۔اس کی "نئی عہدی تخلیقیت ومعنویت مختلف فرسودہ متشدد ونظریوں کی تحکمانہ ادعائیت، جبریت، ادارہ بندی، جکڑ بندی، جتھا پسندی، تنگ نظری اور ہر نوعیت کی "دال دلیا" کی تحدید کے خلاف ہے اور انسان کی حقیقی آزادی، مسرت اور تخلیقی وجدان وتخلیقی بصیرت کی ہمہ پہلوئی کی جوئندہ اور یابندہ ہے۔

یہ نوانسانیاتی، نوفکریاتی اور نو جمالیاتی تیسرا تخلیقی رُخ ہی نئے عہد کی تخلیقیت کی جمالیات، شعریات، قدریات، انسانیات، وجودیات اور عرفانیات کی آفریدگار اور پروردگار ہے۔ یہ ہمہ آفاقیات اور ہمہ اعماقیات کا جوہر اصل اور مغز اصل ہے، نئے عہد کی غزلیہ تخلیقیت کا عہد ظفر اقبال کا عہد ہے۔ظفر اقبال کا عہد غالب کا عہد نہیں ہے۔اور نہ ظفر اقبال غالب ہیں۔ظفر اقبال اوّل وآخر ظفر اقبال ہیں۔ چلّی کے نامور شاعر پازا نے ایک بڑی معنی خیز نظم لکھی ہے۔وہ یہ تیر بہدف نظمیہ شہہ پارہ ہے۔

جو چاہے لکھو
جس طرح چاہے لکھو
صرف ایک شرط ہے
کہ خالی صفحہ میں اضافہ ضرور ہو (پازہ)

"اضافہ" میں نئی تخلیقیت اور نئی معنویت کے معنوں میں تحریر کر رہا ہوں ہندو پاک میں بلا مبالغہ ہر دن ہزاروں غزلیں دھونکی جا رہی ہیں۔مگر صفحات خالی کیوں ہیں؟ادب میں ایک انچ کا اضافہ صدیوں میں ہوتا ہے۔ظفر اقبال کی ایک تخلیقیت افروز غزل خاطر نشیں ہو جو شاہدانہ آگہی کی جانب اشارہ کناں ہے۔

محبت شاہدانہ آگہی کے ساتھ اور شاہدانہ آگہی محبت کے ساتھ ایک متناقص ارفع بصیرت (Paradoxical insight) ہے۔(Love with awareness awareness with love)اس خصوصی دائرۂ شاہدانہ شعور وآگہی میں ظفر اقبال کی غزل خاطر نشان ہو جو خالی صفحہ میں زبردست نو بصیرت آفریں اضافہ کر رہی ہے۔

"رکاوٹوں سے نمٹتا ہوں "اور دیکھتا ہوں"
خود اپنی راہ سے ہٹتا ہوں "اور دیکھتا ہوں"
کتاب ہوں کوئی اپنی سمجھ سے بالاتر
میں اپنے صفحے اُلٹتا ہوں" اور دیکھتا ہوں"
مری بساط اک آواز سے زیادہ نہیں
غبار سا کوئی چھٹتا ہوں "اور دیکھتا ہوں"
بچھا ہوا ہوں تیری رہ گزر پہ اور خود کو
لپٹتا نہ لپٹتا ہوں "اور دیکھتا ہوں"
جو میرے بعد یہاں اہل شہر پر اب تک
گزر چکی ہے، پلٹتا ہوں "اور دیکھتا ہوں"
جو ایک جھوٹ سا پھیلا دیا گیا ہوں یہاں
کبھی کبھار سمٹتا ہوں" اور دیکھتا ہوں"
جو بستیوں پہ تباہی مچا چکا ہوں ظفر
برس برس کے میں چھٹتا ہوں "اور دیکھتا ہوں"

بطور خاص شعریات ظفر اقبال میں بیک وقت شاہدانہ شعور وآگہی اور عشق کے وجودیاتی اور عرفانیاتی ابعاد(Ontological Dimension) جدلیاتی طور پر لطیف ترین شعریت کے ساتھ باہم دگر ایک ہو گئے ہیں۔ نئے عہد کی غزلیہ تخلیقیت میں یہ نئی دھرتی توڑنے کے مترادف ہے۔ ظفر اقبال کی غزل ہزار چہرہ معجزہ ہے۔ وہ نہ صرف ہماری جاگتی جگمگاتی مشرقی نشان امتیاز ہے بلکہ ہماری آفتاب نیمروزی عالمی شناخت بھی ہے۔ وہ فی زمانہ اپنے اوریجنل چہرہ اور اپنی جڑوں کی تلاش میں سالم نظریہ عالم(Holistic world view) سے ہم آہنگ ہوکر ہمہ جہت اور ہمہ پہلو پورا آدمی نامہ اور پورا زندگی نامہ بن گئی ہے اور مشرقی تہذیب کی روح میں گردش کرتا ہوا تراشیدہ آئینہ در آئینہ ہوگئی ہے جو ریزہ کارخارجیت (Objectivety) ورپارہ پارہ داخلیت (Subjectivity) کاارتفاع کر(Omnijectivity) ہمہ رنگی ہمہ جوئی اور ہمہ کشفی تجربہ کے مکاشفاتی اور تخلقیاتی عمل سے گزر رہی ہے۔ آج تاؤ آف فزکس(Tao Ofphysics) بھی اس بات کو تسلیم کرتی ہے اور روایتی مابعدالطبیعاتی موجودگی کی رد تشکیل کرتی ہے۔

"بغیر داخلی خلا کے کہیں کوئی خلا نہیں ہے"۔ (There is no space without inner space) ظفر اقبال کے تخلیقیت افروز خواب عرفان (رُویا) میں جس ہمہ گیر سالم وثابت فکریاتی اور جمالیاتی نظریہ عالم (Worldview) کی نئی روشنی کارفرما ہے۔ وہ حقیقی مشرقی اور ہندی (اردوئی) زندہ، نامیاتی اور متحرک روایات کی زائیدہ

اور پروردہ ہے۔ یہ حقیقی مشرقی اور ہندوستانی اسطورۂ بینش (Philosia) اور دانش (Epistemelogy) کی نئی تعبیر وتویر ہی نہیں، نئی نو آبادیتی جبریت کی منفی اثرات سے آزادی کا خوش خوابیہ (وژن) بھی ہے، جس سے ہم اپنے مشترکہ مشرقی ہندوپاک کی قومی مقامی اور ثقافتی وجود کی رمزیات اور علامات کی طرف متوجہ ہونے کی زبردست ذہنی تحریک پاتے ہیں اور نئی انسانیات، نئی ہندوستانیات، نئی پاکستانیات ہی نہیں نئی مشرقیات (اصح معنوں میں نئی عالمیات) کے عظیم تر رویا (وژن) کی نودیدویافت میں کامران ہوتے ہیں۔

ظفر اقبال کی تازہ کار اور نادرہ کار غزلیہ تخلیقات سے نئے عہد کی غزلیہ تخلیقیات کے دورانیہ میں بھی نت نئی تازہ فکری، تخلیقی زبان پر ہمہ پہلوئی نادر قدرت اور عروض و آہنگ میں غیر رسومیاتی بزجستگی کی زندہ، تابندہ اور پائندہ تمثیل نو قائم ودائم ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں نت نئی لفظیات کی اضافی تخلیقیت کی افزائش وزیبائش فارسی اور پنجابی کی رعنائی برنائی، توانائی اور تابکاری کی رہین منت ہے اور نت نئے معانی، مفاہیم اور نو بہ نو موضوعات ومضامین کی زرخیزی ان کی آسمان بوس دیواز ادبیکراں انفرادی ناقابل تسخیر ذہانت اور سنگلاخ تنگنا کلاسیکی روایت، کلاسیکی شعریات اور کلاسیکی تذکراتی شعریات سے متواتر جدلیاتی کشمکش اور وجودیاتی تصادم کی رہین منت ہے۔ ظفر اقبال غزل کے متکلم کے مانند ہمیشہ کلاسیکی غزل باڑی کے "باہر کے آدمی" اور "غیر مقلد" نو عہد آفریں تخلیقیت کوش اور تخلیقیت افروز کجکلا ہ مجتہد رہے ہیں۔ تاہم غزل کی آہن پوش رسومیاتی شعریات کے زیر اثر براہ راست اظہاریہ اور بالواسطہ اظہاریہ کی یکسر "نو انضمام ضدین افروز ظفر اقبالی غزلیات اردو غزلیہ ادب کا نادر روزگار انمول رتن ہیں۔ وہ درحقیقت "نو زبان ساز ہی نہیں نو تخیل ساز بھی ہیں۔ اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں بھی ہندو پاک کی نئی نسل کے علاوہ عالمی گاؤں میں بھی لوگ باگ ظفر اقبال کو بڑے ادبی احترام سے غالب کے مانند ہی پڑھتے ہیں۔ ظفر اقبال اردو غزل کے چار چوسازئیے (Four Qartet) میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور فراقؔ کا ارتفاع کر گئے ہیں اور سب سے الگ تھلگ اکیسویں صدی کی ربع صدی میں نئے عہد کی غزلیہ تخلیقیت کے نو غزلیہ رویا سنج ہو گئے ہیں۔ نئی الفی (ہزارہ) انہیں سے موسوم ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنی کتاب "لفظ و بیان" میں لکھا ہے۔

"ظفر اقبال غالب سے بڑا شاعر ہے" (نیا ادب (۲) مدیر اعلیٰ خلیل مامون، آل انڈیا اردو منچ بنگلور)

یہ قطعاً متنازع فیہہ بات ہے۔ ویسے بھی شمس الرحمن فاروقی زندگی بھر Controversial بننے کے کرونک مرض میں بری طرح مبتلا رہے ہیں۔ ظفر اقبال کے پاس فارسی زبان میں عظیم تر نو تواریخ ساز اسداللہ خان غالبؔ کے مانند چار گراں ڈیل بھاری بھرکم جہازی سائز کے حسین وزریں منقش دیوان کہاں موجود ہیں؟ ایران میں بیدل اور غالب آج بھی سبک ہندی کے روشنی کے مینار مانے جاتے ہیں۔ ان کے سامنے ایرانی علامہ اقبال کو بھی خاطر میں نہیں لاتے ہیں۔ "خیال بندی" میں غالب اردو میں بھی سب سے بڑے اسطوری مختمثال (Mythic archtype) ہیں۔

ظفر اقبال کے درجنوں شعری مجموعوں میں غیر معمولی طور پر قابل ذکر وفکر (۱) آب رواں، (۲) گلا فتاب

(گل آفتاب) کی بابت شمس الرحمن فاروقی نے آسمان کی طرف سر بلند کر اور پائپ سے راکھ جھاڑ کر بڑی رعونت اور خوشونت لہجہ میں فرمایا تھا۔

''دیوان غالب کی اول اشاعت (۱۸۴۱) کے بعد اردو غزل کی تاریخ میں دوسرا انقلابی قدم ''گلافتاب'' کی اشاعت (۱۹۶۶) تھی۔''بیچ میں کچھ نہ تھا'' ''طبع رواں، منظر معنی اور بے شمار امکان''(صفحہ ۳۷)(شمس الرحمن فاروقی)

''بیچ میں نہ اینٹی غزل تھی اور نہ پرو غزل تھی۔ محض شونیہ اور مہا شونیہ تھا، تاہم اس (۳) رطب و یابس (۴) عیب و ہنر (۵) غبار آلود سمتوں کا سفر (۶) عہد زیاں (۷) سر عام (۸) وہم وگماں، (۸) اطراف، (۱۰) غبار آلود کی بابت جیلانی کامران نے ارشاد فرمایا:

''یہ ظفر اقبال کا ماسٹر پیس ہے۔ یہ کتاب دیوان غالب'' کے مقابلہ میں رکھی جانی چاہئے۔ (۱۱) ھے ہنومان، (۱۲) توفیق، (۱۳) تاخیر وغیرہ''

ظفر اقبال نے شمس الرحمن فاروقی کی کلاسیکی غزل، تذکراتی شعریات اور کلاسیکی شعریات کا ارتفاع کر اپنی زندگی بھر کے نت نئے غزلیہ سفر مدام سفر کے باعث اپنی ناقابل تسخیر خود زائیدہ منفرد شعریات کے زیر اثر اپنی غزلیہ شاعری کو فکشن میں منقلب کر دیا ہے۔ ظفر اقبال نے اپنے انفرادی جمالیاتی، قدریاتی، انسانیاتی، علمیاتی، وجودیاتی اور عرفانیاتی شعور و آگہی کو بیک وقت آفاقی اور اعماقی شعور و آگہی سے ہم آہنگ کر دیا ہے جس کے باعث اس میں ایک ایسا دوہرا رویا (ویژن) (Bi-Focal Vision) پیدا کر دیا ہے۔ اس کی وجہ سے دوری نزدیکی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور نزدیکیاں قریب سے قریب تر ہو جاتی ہیں۔ ظر اقبال نے اپنی غزلیہ شاعری کو یکسر افسانہ بنا دیا ہے۔ ان کا غزلیہ افسانہ'' ھے ہنومان'' بھی روداد جہاں بن جاتا ہے، جو فاروقی کی برفپوش جدیدیت گزیدہ حسیت اور آہن پوش شعریت اور علامیت کو بہت ناگوار گذرتا ہے۔ وہ اپنی مخصوص'' داستان کی شعریات گزیدہ محاورہ'' میں ارشاد فرماتے ہیں۔

''ہنومان استعارے سے زیادہ عمرو عیار کی زنبیل ہے۔ یا تھیٹر کا پردہ ہے جس میں سے شاعر اپنے مطلب کے موافق ہنومان جی کی دیومالائی شخصیت کی جگہ جدید انسان کی بہیمانہ، یا حریصانہ یا زر پرستانہ، یا جنس آلود یا استحصال کی چوٹ کھائی ہوئی مورت نکال کر ہمیں دکھاتا اور ہمیں شرمندہ کرتا ہے۔

''ھے ہنومان'' کی کامیابی اس بات میں ہے کہ یہ کتاب ہمیں قدم قدم پر شرمندہ کرتی ہے۔ اس کی دوسری کامیابی یہ ہے کہ یہاں بھی شاعر نے زبان اور عروض کے ساتھ وہی منہ زور رویہ اختیار کیا ہے جو اس کا طرۂ امتیاز ہے۔''
(صفحہ ۵۷، طبع رواں، منظر معنی اور بے شمار امکان)

فاروقی زندگی بھر جمالیاتی اور شعریاتی فن پرستی کے باوجود "ہے ہنومان" کے روح افسانہ کو اس کی فکشنیات کو قبول نہیں کر پاتے ہیں۔ افسانویات کی جادو انگیزی کا کوئی مقابلہ ہی نہیں! فاروقی زندگی بھر "ہیئت پرستی" کے باوجود افسانہ کی سحر انگیزی کی تاب نہیں لا پاتے ہیں اور تلقین فرماتے ہیں۔ یہ کتاب ہمیں قدم قدم پر شرمندہ کرتی ہے۔ اس میں ان کی زندگی بھر کی "جماعتی مشروطیت" کراہ رہی ہے۔ ورنہ سورج آسا حقیقت تو یہ ہے کہ ظفر اقبال نے اپنی جمالیاتی کارکردگی کو ہی افسانوی کارکردگی میں تبدیل کر دیا ہے۔ افسانہ ہوتا ہے تو جادو نہیں تو کچھ بھی نہیں! وہ تو سر پر چڑھ کر بولتا ہے۔ فنون لطیفہ میں کسی بھی آرٹ کو اسی وقت ارفع ترین معنویت اور حیثیت نصیب ہوتی ہے جب وہ فکشن بن جاتا ہے جیسے نٹ راج، تاج محل، امیر خسرو کے بول غالب کی غزل، بڑے غلام علی خاں کی بھیروی کا جادو اثر آہنگ! ذرا شیو اور ہندو اساطیر و ضمنیات کو یکسر خروج (Exodus) عطا فرمائیے اور نٹ راج کی ایک ایک مدرا پر اپنی جمالیاتی یکسوئی کو مرکوز فرمائیے۔ ہر جذبات انگیز مدرا ایک افسانہ نظر آئے گا۔ کتھا کلی، کتھک، بھرت ناٹیم کوئی بھی رقص روح افسانہ ہے۔ تمام کلاسیکی رقص میں فکشن ہی تو بیک وقت جمالیاتی اور قدریاتی توانائی ہے۔ فسانہ یا افسانہ تو فنون لطیفہ کا منتہائے عروج ہے۔ ہنومان اور ہندو اسطور و ضمنیات کو یکسر خارج کیجئے تو "ہے ہنومان" ایک خوبصورت اور معنویت انگیز شعری فکشن میں منقلب ہو جاتا ہے۔ روح عصر کے زیر اثر اس کی "یگانہ آسا برہنہ گفتاری" کے عقب میں غیر معمولی غزلیہ نظم و ضبط اور ذو معنویت کا وفور ہے۔ درحقیقت "ہے ہنومان" بہت سارے بیرحم اور سفاک حقائق کا اعلامیہ ہے جو ہمیں قدم قدم پر زود پشیمانی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ تاہم بیک وقت حسن آفریں اور معنویت پرور بھی ہے۔ یہ ہمہ جہت "غزلیہ خرابہ" ہے۔ اس کی لسانی اور عروضی رد تشکیل اور باز تشکیل کا غیر معمولی فنی نادرہ کار تجربہ بیک وقت نیا جمالیاتی اور نیا اقداری خواب عرفان (ویژن) عطا کرتا ہے۔ گو "ہنومان" میں بحیثیت اسطوری کردار کے "نٹ راج" کی بیک وقت آفاقی اور اعماقی گہرائی اور ترفیع مفقود ہے۔ بھگوان اور بھگت میں آسمان اور زمین کی شعریات کا تفاوت ہے۔ پھر بھی ظفر اقبال نے بہت بڑے شعری وظیفہ کو بحسن و خوبی ادا کیا ہے۔ آگے اختتامیہ میں فاروقی رقمطراز ہیں:

"ظفر اقبال بھی کوئی چالیس برس سے اردو غزل میں ایک نئی تھرتھری پھیلا رہے ہیں
اور یہ بھی تو رکتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔ آگے کا حال اللہ جانے!"
(صفحہ ۵۷)

اللہ تعالیٰ کے فضل سے یہ "نئی تھرتھری" اپنے غزلیہ کمال پر پہنچ کر ظفر اقبال کی طرفہ غزل میں ایک ہمہ گیر شفق تاب تخلیقیت میں منقلب ہو گئی ہے۔ جس سے صاحب ذوق اور صاحب دل قاری کے بیک وقت وجدان اور شعور و آگہی میں چراغاں کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پچیس سال قبل ظفر اقبال نے یہ غیر معمولی معنی خیز اور تاثر انگیز شعر کہا تھا۔

رنگ سا پھیلتا جاتا وہ ہوا کا ہر سمت
"وہم سا" پھر بھی ہے، یہ "تھرتھری" ہے بھی کہ نہیں

فاروقی اپنے اس طویل مقالہ میں مغربی ناقدین کے اقوال زریں کے جرِ ثقیل کے قتیل نظر آتے ہیں۔ اردو کے سادہ لوح قاری کو بیجا طور پر مرعوب اور متحیر کرنے کے لئے انھوں نے حسب عادت ان کا بیشتر بے جا اور بے معنی استعمال کیا ہے۔ بے جا اور بے معنی استعمال کے شمسی معشوقانہ ظلم ناروا کو ملاحظہ فرمائیے۔

''یہاں'' کلاسیکی مشاہدے (وہم) کو جس طرح معرض سوال میں لایا گیا ہے۔ اس پر بحث کی ضرورت نہیں، لیکن لفظ ''تھرتھری'' کی پیکری شدت و رکثیر المعنویت کی داد دیئے بغیر نہیں بنتی۔'' (صفحہ ۵۵)

''وکٹر ہیوگو (اصح وکترا یوگو نے بودلیئر (اصح) بودلیغ کو لکھا تھا کہ تم نے آسمانِ شعر پر ایک نئی تھرتھری پھیلا دی ہے۔ بودلیئر کی لائی ہوئی تھرتھری اب تک باقی ہے۔'' (صفحہ ۵۵)

فاروقی نے اس جملہ سے مسحور و مرعوب ہو کر اسکو جیوں کا تیوں ظفر اقبال کی غزل کے چہرہ پر چپاں کر دیا اور ظفر اقبال کی غزل کی روح کا جھٹکا کر دیا۔ فاروقی کی ہیئت پسند تنقید اس سے سر مو انحراف کرنا نہیں چاہتی۔ باقی وہ سب کچھ اللہ پر چھوڑ دیتی ہے۔ ظفر اقبال ۶۳ سال سے اردو کے غزلیہ ادب میں بیک وقت غزلیہ سعادت افروزی (Thrills of Bliss) اور غزلیہ شاہدانہ شعور و آگہی (Thrills of Witnessing awareness) کی متواتر تخلیق، تشکیل اور تنویر کر رہے ہیں اور اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں نئے عہد کی نئی تخلیقیت افروز غزل کی لطیف ترین فکر و فن کی پرورش میں مستغرق نہیں بلکہ مغروق ہیں۔ جس میں آسمان اور زمین کی شعریات باہمد گر واصل ہوگئی ہے اور ''نو بہار نہہ سپہر معنیٰ'' بیک وقت عیاں اور نہاں ہوگئی ہے۔ ظفر اقبال فی زمانہ ''نو بہار نہہ سپہر معنیٰ احد انوار اکبر'' کی فضل ربانی سے نئے عہد کی غزلیہ تخلیقیت کا عظیم تر فکشن بن گئے ہیں۔ ان کی نو غزل افروز شخصیت، فکر و فن داستانوی مقبولیت سے سرفراز ہو کر ہمہ گیر مقامی، قومی اور عالمی تناظر میں فسانہ یا افسانہ مکمل طور پر بن گئی ہے۔

ظفر اقبال کے ''غبار آلود سمتوں کے سفر'' میں شام کے ڈوبتے ہوئے سورج کی بیکراں شفق کا 'فسانہ' اور جدلیاتی طور پر طلوع ہوتی صبح کی بے پایاں شفق کا 'افسانہ' ایک ایسی داستان طلسم ہوش رُبا کی وسیع تر رنگ مالا (Broader Spectrum) ہے۔ اس کی جانِ آفتاب آگہی زار اور جانِ ماہتاب محبت زار تک صرف ''شاہدانہ شعور و آگہی کی آنکھ'' کی رسائی ہوتی ہے جو حقیقتاً اسرار کشا اور صحیح معنوں میں ''نیا توازن'' بخش ہوتی ہے۔ ہر نوعیت کا پرانا توازن، غیر متحرک اور غیر نامیاتی انتہا پسندی میں بدل جاتا ہے ''غبار آلود سمتوں'' کے سفر سے پیدا ''نیا توازن'' اپنی صحیح ترتفہیم اور خوب تر ادبی تحسین شناسی کے لئے باذوق اور باشعور قاری سے ایک غیر معمولی شستہ و شائستہ شعری مذاق اور اپنی عظیم تر شعری روایت کے عرفان کا تقاضہ کرتی ہے۔ یہ نیا توازن بیک وقت وجودیاتی اور عرفانیاتی میزانِ نشاط و غم میں صدیوں تُل کر پیدا ہوا ہے۔ یہ محض کلاسیکی شعریات اور کلاسیکی لسانی اساطیر و صنمیات کا زائیدہ اور پروردہ نہیں ہے۔ مجموعی اردو غزلیہ ادب میں یہ ناقابل

تسخیر ظفر اقبالیہ پچاسی سالہ منفرد منور ترین تخلیقی تجربہ ہے۔

اکیسویں صدی کی ربع صدی کی نئے عہد کی تخلیقیت کا سب سے بڑا چیلنج انسانیت کی آزادی، بوقلمونی اور تکثیریت کی حفاظت ہے۔اس نئے عالمی، قومی اور مقامی منظر نامہ میں ظفر اقبال کے نو جدلیاتی تخلقییت کیش غزلیہ مخاطبہ کی ہمہ گیر معنویت، آگہی، انبساط آگہی، کرب آگہی، آزادگی اور کشادگی کی رفعت کے ساتھ ساتھ نہایت برجستہ شستہ وشائستہ اسلوب ظرافت اور بے تکلف طنز کے معیار فن کے بلند درخشاں ترنشانات سے ان کی ہمہ جہت بسیار شیوہ جمالیاتی اور قدریاتی عظمت اور ترفع افروزں ترین ہوجاتی ہے۔

ظفر اقبال کی جمالیات، شعریات اور قدریات ہر نوعیت کی روایت گزیدہ رسوم وقیود کی پابندیوں کو یکسر منسوخ کرتی ہے۔وہ متواتر مردہ روایت سے بغاوت کرزندہ، متحرک اور نامیاتی روایت کی جست گاہ سے نو بہ نو تخلیقی جست بھر کر لو بہ نو غزلیہ تخلیقیت، معنویت، معاصریت اور فنیت و جمالیت کی نو انقلابی مشعل کو فروزاں کرتے ہیں۔اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں بھی ظفر اقبال نہایت فطری طور پر نت نئی حسنیاتی اور فکریاتی اقدار سے مسلسل انحراف، آزادی، اجتہاد کے نو تخلیقیت پرور حسنیات اور معنویات کے امین ونقیب ہیں۔ظفر اقبال کا بیک

وقت غیر معمولی جمالیاتی، فکریاتی، علمیاتی، وجودیاتی اور عرفانیاتی۔غزلیہ"درخاور" ہمیشہ سب کے لئے وا ہے اور ابدیت کے صفحہ پر خدا کی دستخط عالیہ ہے۔

Zafar Iqbal is an ultimate choiceless witnessing
awareness with grace, (Nizam Siddiqui)

ظفر اقبال کے" غبار آلود سمتوں کے سفر" کے دورانیہ میں فکر ونظر کے ٹیڑھے میڑھے زمین دوز راستوں سے گذرنا ناگزیر ہے اور میں جب صداقت، روح صداقت کو چھونے کی نیم عارفانہ جرآت کرتا ہوں تو وہ پھسل کر حقیقت کی سرحدں سے باہر سرک جاتی ہے اور میں اس آخری نقطہ پر ٹھٹھک کر ساکت وصامت رہ جاتا ہوں تو مجھے ہندی کے جدید عظیم ترسخنور آگئے جی کی کویتا" بے اختیارانہ یاد آجاتی ہے جو آج بھی جاں فروز ہے۔

"میں چاروں اور اسے کھلا ہوں

وں ۲ سا

ون سا اپنے میں بند ہوں

شبد ۳ میں میری سمائی نہیں ہوتی

میں سنّاٹے کا چھند ۴ ہوں

یعنی میں"سنّاٹے" کا شعرستان، شعورستان، اشعرستان اور اشعارستان ہوں۔اب اس جمالیاتی عرفانی تناظر میں ظفر اقبال کی غزلیہ سازینہ خموشی کو دلجمعی سے سماعت فرمائیے جو شعرستان شعورستان، اشعرستان اور اشعارستان کا خواب عرفان (وژن) ہے۔

کان لگا کر سبھی سنیں "اُس کی آواز"
"ایک ہاتھ کی تالی" ہونا چاہتا ہوں

"اُس کی آواز" ایک ہاتھ کی تالی کی آفاقی اوراعماقی بازگشت ہے۔ وہ ہمیشہ شاہدانہ طور پر قائم لاگہی اور دائم لاآگہی رہتی ہے۔ اس میں بیک وقت دھرتی کا نمک اور آسمان کا نور منور ہوجاتا ہے۔"حقیقی تخلیقت" کے حیرت تمام(Wondrous whole) اوررحمت تمام(Gracious whole) میں مستغرق ظفر اقبال سطح مرتفع پر مقیم ہیں اس ہونے(Being) کا ہر لمحہ ارتفاع پذیر آفاق(Becoming) ہی ان کا حقیقی تخلیقیت افروز حسن پارہ، صداقت پارہ یا شاہدانہ آگہی پارہ ہے جو صاحب ذوق وشعور قاری کے ذہن ووجدان میں چراغاں کردیتا ہے وہ زندگی کے تضادات اور پہنائی سے آنکھیں چار کرنے کی قلندرانہ جرأت اور حقیقی عرفان عطا کرتا ہے۔

---

(۱) جانب (۲) جنگل، (۳) لفظ، (۴) شعر

قاضی جمال حسین

ظفر اقبال کا وہم و گمان

اردو کی شعری روایت میں ظفر اقبال اپنے جرأت مندانہ اقدام، خوش گوار انحراف اور تجرباتی تنوع کے سبب خاصے معروف ہیں۔ رطب و یابس اور گل آفتاب کی اشاعت کے بعد غزل کی مستحکم روایت میں رجحان ساز تبدیلیوں کا احساس عام ہوا۔ غزل کی محدود لفظیات اور مخصوص طرز فکر میں ظفر اقبال نے یکسر نئے امکانات روشن کیے اور ماندگی کے طویل وقفے کے بعد غزل نئی لفظیات اور نئے تجربات سے آشنا ہوئی۔ فرسودہ مضامین اور بے جان لفظوں میں اپنی تخلیقی فطانت سے نئی قوت اور توانائی پیدا کرنا ظفر اقبال کا عہد ساز کارنامہ ہے۔ غزل کی روایت اور صنفی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے امکانات کی جستجو جتنی دشوار تھی اتنی ہی ناگزیر بھی۔ ظفر اقبال نے روایت اور انحراف کے درمیان توازن کے اس دشوار مرحلے کو نہایت فن کاری سے انجام دیا۔

وہ الفاظ جو اپنے مزاج و آہنگ کے اعتبار سے غزل کی روایت سے بظاہر ہم آہنگ نہیں تھے، ظفر اقبال نے نہ صرف یہ کہ اپنی غزلوں میں استعمال کیے بلکہ ان کی مدد سے اپنی غزلوں میں تازگی اور نئے پن کی خوش گوار فضا پیدا کی۔ اسی طرح مضامین اور موضوعات کی روایتی حد بندیوں سے غزل کو آزاد کرنے میں بھی ظفر اقبال نے کمالِ ہنرمندی کا ثبوت دیا۔ ظفر اقبال کی غزلوں کا مطالعہ مضامین کے تنوع، طریقۂ کار کی ندرت اور نئی لفظیات کے سبب قاری کے لیے خوش گوار تجربہ ہے۔ پرواز کے لیے تازہ فضاؤں کی جستجو اور سفر کے لیے ہر آن نئی سمتوں کی تلاش ظفر اقبال کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ تازگی اور ندرت کی خاطر وہ ہر نوع کے تجربات روا رکھتا ہے۔ اپنی اس روش کی طرف اس نے اپنے کلام میں بارہا توجہ دلائی ہے۔

یہ سفر وہ ہے کہ ہیں اس کے تقاضے بھی نئے
کبھی رہبر، کبھی رستہ، کبھی رفتار بدل

میں نیا طرز بیاں کرتا ہوں جوں ہی ایجاد
اہل انکار وہیں دیتے ہیں معیار بدل

بھلے ساون کا اندھا ہوں کہ تصویر ہوا میں
جہاں پیلا ہے میں اس کو ہرا کرتا رہوں گا

نکل جاتا رہوں گا جس طرف بھی جی میں آئی
یوں ہی تبدیلی آب و ہوا کرتا رہوں گا

اپنی شاعری کی بعض صفات اور مخصوص طریقۂ کار کی جانب شاعر نے جا بجا اشارے کیے ہیں۔ اگر چہ شاعری کی تفہیم وتعبیر میں خود شاعر کے اپنے بیانات کچھ زیادہ لائق اعتبار نہیں کہ یہ قاری کا منصب اور اس کا وظیفہ ہے لیکن ظفر اقبال کے ان شاعرانہ بیانات کی تصدیق ان کے کلام سے بھی ہوتی ہے۔

ظفر اقبال کی غزلیں اس لیے بھی قاری کو متوجہ کرتی ہیں کہ ندرت و نئے پن کے باوجود یہ روایت سے وابستہ ہیں۔ لفظیات اور طرز اظہار کی سطح پر برتے گئے سبھی تجربات ایک تسلسل کا حصہ ہیں اور اپنی پشت پر ماضی کے مستحکم وسیع سرمایے کی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ بعض دفعہ تو ظفر اقبال کے اشعار میں تبدیلی اور نئے پن کے احساس کے باوجود اس کی نشان دہی دشوار ہو جاتی ہے کہ غزل کے یہ مانوس مضامین کس پُر اسرار عمل سے اجنبی اور تازہ کار نظر آنے لگے ہیں۔ پرانے کو نیا کرنے کا یہ عمل یا مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ معمول سے قریب تر ہونے کا احساس اُن کی بیش تر غزلوں میں موجود ہے۔ ظفر اقبال کی یہ شعوری کاوش، پرانے مضامین و موضوعات کا یکسر نیا پہلو منکشف کر دیتی ہے اور اسی میں ان کی فن کاری کا راز مضمر ہے۔ وہ قاری کو بھی بار بار اس جانب متوجہ کرتے ہیں۔

کسی شے میں ظفرؔ بس کچھ ملا دیتا ہوں چپکے سے
یہ طرز خاص ہے میری جسے میں عام رکھتا ہوں

یہی پیرایۂ اظہار ہے جو آخر کار
اپنے جادو سے پرانے کو نیا کرتا ہے

ملتا جلتا بھی ہوں کچھ کچھ سب سے
مختلف ہوں مگر اتنا بھی نہیں

معمول کے ہے عین مطابق جو بات
اس بات پہ حیران بھی ہوسکتا ہوں

معمول کی باتوں پر حیرانی اور غیر معمولی صورتِ حال پر عام سارد عمل اپنے آپ میں ایک تجربہ ہے۔ زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت اور وسائل اظہار پر مکمل دسترس کے باوجود ظفر کے شعری تجربات اتنے پیچیدہ اور اس کے انسلاکات اتنے لطیف تر ہیں کہ اظہار کی نارسائیوں کا اسے شکوہ بھی رہتا ہے۔ وہ اپنے عجز بیان کا معترف ہے کہ جو باتیں اسے کہنی تھیں، الفاظ اس کا احاطہ کرنے سے قاصر ہیں۔ یہ تنگ نائے غزل سے نکل کر بیان کے لیے مزید وسعتوں کی خواہش کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ لطیف شاعرانہ ادراک کے ناقابل بیان ہونے کا شکوہ ہے۔ شعری تجربے کے کسی پہلو کو نمایاں کرنے میں اس کے بے شمار رنگ شاعر کی گرفت سے آزاد ہوتے ہیں اور فن کار نارسائی کے کرب سے دو چار ہوتا ہے:

میں بھاگتا پھرتا ہوں بے سود تعاقب میں
یہ شعر کی تتلی ہے جو ہاتھ نہیں آتی
بے سود ہی کرتا ہوں گونگے کی طرح کوشش
بھر پور ہوں اندر سے اور بات نہیں آتی

مسئلہ دراصل یہ ہے کہ ظفراقبال کے مسائل اور اس کی باطنی واردات دیگر شعرا سے کافی مختلف ہے۔ وہ تخلیق کے لمحوں میں ایک عجیب پراسرار صورتِ حال سے دو چار ہوتا ہے جو غالباً دوسرے شعرا کا مسئلہ نہیں اور وہ مسئلہ ہے لفظ و معنی کے باہمی رشتے کا۔ تعبیر وتشریح سے قطع نظر وہ خود الفاظ اور ان سے وابستہ کیفیات کو مرکزی اہمیت دیتا ہے۔ اس کے پیشِ نظر لفظوں کے ایسے بھی پیکر ہیں جن کا معنی سے بہ ظاہر کوئی رشتہ نہیں۔ شعری اظہار، معانی ومفاہیم سے قطع نظر خود اپنے آپ میں لطف کا پہلو رکھتا ہے جسے محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔ ظفراقبال کے درج ذیل اشعار ان کی اس کشمکش پہ روشنی ڈالتے ہیں:

معانی سے ظفر رشتہ نہیں ہے کوئی بھی جس کا
میرے سر میں وہی لفظوں کا پیکر گھومتا ہے
بات کا لطف اٹھا سکو تو اٹھاؤ
بات ہے بات کا سمجھنا کیا
جو بھی کہنا تھا کہہ دیا میں نے
معنی اب جو بھی اس بیاں سے نکال

غزل کی روایت میں شاعر کی باطنی واردات کو ہمیشہ مرکزیت حاصل رہی ہے اور اسی باطنی کائنات کی بوقلمونی پر شاعر کی انفرادیت کا انحصار بھی ہے کہ وہ کس طرح خارجی تجربات کو باطنی واردات میں منقلب کرتا ہے اور یکسر نئے پیرایۂ اظہار میں بیان کرتا ہے۔ اس اعتبار سے بھی ظفراقبال کی غزلیں مطالعے کا دلچسپ موضوع ہیں کہ اس کا شعری ادراک، اشیا اور مظاہر کو کس طرح قبول کرتا ہے اور اس کو اپنے نگارخانے کی زینت بناتا ہے۔ شب کی کیفیات، لہو کی گردش، غروبِ شام، برسات کا منظر، بامِ خیال، نیلے پیلے رنگ اور بیک وقت متضاد کیفیات کی موجودگی ظفراقبال کے باطنی منظرنامے کے اہم تشکیل عناصر ہیں۔ ان اشعار کی استعاراتی توجیہہ کے بجائے انھیں لغوی سطح پر قبول کرنے میں بھی چنداں مضائقہ نہیں کہ شاعرانہ ادراک، اشیا و مظاہر کو یکسر مختلف انداز میں دیکھتا اور اپنی شرطوں پر قبول کرتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے۔

کچھ شوق نہ تھا اتنا ہمیں دل کے سفر کا
باہر سے پڑی مار تو اندر نکل آئے
دھوپ لگتی ہے تو جا کر بیٹھ جاتا ہوں وہاں

میرے اندر ہی کچھ اتنا سایۂ اشجار ہے
نیلے پیلے رنگ بدلتی رہتی ہے
اندر کوئی چیز مچلتی رہتی ہے
دھوپ دھڑکتی رہتی ہے کہیں ایک طرف
کہیں بدن میں شام سی ڈھلتی رہتی ہے
اترا تھا ابھی ایک اندھیرا سا لہو میں
اور چاروں طرف پھیل گئی رات ہماری
باہر تو کسی طور بدلتا نہیں موسم
اندر ہی گرا کرتی ہے برسات ہماری
ماہِ مبیں تو ایک رگوں میں رواں ہی تھا
بامِ خیال پر یہ نیا اور کون ہے
ممکن نہیں ہے تجھ سے تو اتنی شکست وریخت
اس دل میں تیرے ساتھ بتا اورکون ہے

معاصر شعرا کے مقابلے میں ظفر اقبال کا اختصاص یہ ہے نئی شاعری کے مسائل اور مضمرات سے وہ بخوبی آگاہ ہیں۔ شب خون کے مارچ ۱۹۹۴ء کے شمارہ نمبر ۱۹۲ میں ان کا ایک فکرانگیز مضمون ''جدید اردو غزل اور نئی شعریات کی ضرورت'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔جس میں انھوں نے نئی شاعری سے متعلق بہت سے نکات سے بحث کی ہے۔غزل کی نئی شعریات کی ضرورت پر انھوں نے اصرار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

> ''لفظ کے استعمال میں کسی حد تک یا بقدر ضرورت من مانی کو روا رکھا جائے کیوں کہ اس طلسم زار میں داخل ہونے کا دروازہ صرف اور صرف لفظ ہے۔شعر میں ایک ہی لفظ کا غیر معمولی،غیر متوقع یا غیر حقیقی استعمال معنوی لحاظ سے اس کی کایا پلٹ سکتا ہے۔لفظ کبھی بھی اور کسی بھی مقام پر بے معنی نہیں ہوتا ہے اور نہ ہوسکتا ہے بلکہ لفظ کا کوئی بھی عجیب استعمال معانی کے نئے در کھولنے کا باعث بنتا ہے۔''(شب خون شمارہ ۱۹۲،ص ۸)

ظفر اقبال کا بنیادی مسئلہ،شاعری کے اُس روایتی حصار سے خود کو آزاد کرنا ہے۔جس میں بندرہ کر عافیت کے ساتھ ،مانوس پیرایۂ اظہار میں،مقبول عام شاعری کی جا سکتی تھی۔انھوں نے فوری شہرت اور وقتی مقبولیت کے اس مجرب نسخے کے بجائے،غیر روایتی اور نامانوس پیرایۂ اظہار کی پرخطر راہ پر چلنے کا جوکھم اُٹھایا کہ روایتی مضامین اور مانوس اسالیب کی

بے جان فضا میں سانس لینا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ گزشتہ لگ بھگ چالیس برسوں کی انتھک کوشش سے ظفر اقبال نے اپنا ایک ایسا اسلوب دریافت کرلیا ہے جس سے اب غزل کا عام قاری بھی مانوس ہو چکا ہے۔ یہ شاعر کی بڑی کامیابی ہے کہ شاہراہِ عام پر چلنے کی سہل پسندی سے انحراف کر کے اُس نے ایک نئی راہ دریافت کی اور اپنی شرطوں پر قارئین کو نئے ذوق اور ذائقے کا خوگر بنایا۔ ظفر اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ وہ لسانی تجربہ ہے جس نے شاعری کی فضا میں ایک نیا اور انوکھا رنگ شامل کر دیا ہے۔ ایسے الفاظ، استعارے اور تراکیب، جو اپنی طبعی عمر کو پہنچ چکے تھے اور جن کے انسلاکات اور تلازمات، کہولت کے سبب اپنی روشنی کھو چکے تھے، ظفر اقبال کی شاعری میں نظر نہیں آتے۔ ظفر اقبال کی غزلوں میں نومولود الفاظ یکسر نئے مفاہیم اور انسلاکات کا حلقہ تعمیر کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جن کی طرفگی اور ندرت قاری کے لیے ایک خوش گوار تجربہ ہے۔ ظفر اقبال نے بے رنگی کو مخصوص سیاق وسباق میں رکھ کر ایک انوکھے رنگ کی حیثیت سے قاری کے سامنے پیش کیا۔ ان کی خواہش ہے کہ وہ ایک ایسی تصویر بنانے میں کامیاب ہو سکیں جو منظر، خط اور رنگ کی روایتی پابندیوں سے آزاد ہو۔ یہ خواہش دراصل ایسے مناظر، خطوط اور رنگوں کی تلاش سے عبارت ہے جن کی صفات اور خصوصیات متعین نہ ہوں اور دیکھنے والوں پر اُس تصویر کا ردِعمل پہلے سے طے شدہ نہ ہو۔ اس کے لیے ظفر اقبال نے یکسر نئی لفظیات کے علاوہ ایسا سیاق وسباق بھی تیار کیا ہے کہ الفاظ اس نئی ترکیب میں ایک انوکھا منظر خلق کر دیتے ہیں۔ ظفر اقبال کے اس لسانی تجربے کی نوعیت کا کسی قدر اندازہ ذیل کے اشعار سے بھی ہو جاتا ہے۔ نیز یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کا بنیادی سروکار ان کے لیے کتنا واضح اور روشن تھا:

بے منظر ، بے خط ، بے رنگ
ایسی ایک بنا تصویر

یہ بھی ہے موجودگی کی ایک شکل
ہر طرف جو یہ خلا موجود ہے

سوچتا رہتا ہوں لوگوں اور لفظوں میں
میرا رشتہ کس کے ساتھ زیادہ ہے

اک طرح کا شائبہ سا ہے کہیں
اک نیا سا ذائقہ موجود ہے

ظفر اس بھیڑ میں گم ہی نہ ہو جاؤں کہیں جا کر
جدھر سارے کے سارے ہیں
اُدھر ہونے سے ڈرتا ہوں

لفظوں کے ذریعے بے منظر، بے خط اور بے رنگ تصویر بنانے کا حوصلہ عام صلاحیت کا شاعر تو کر ہی نہیں کرسکتا

بلکہ شاید اپنی ایسی کسی خواہش کو وہ نام بھی نہیں دے سکتا۔ظفر اقبال نے،فرد یا معاشرے کے مخصوص مسائل کے بجائے اپنی شاعری کی بنیاد،لفظوں کے بے نہایت امکانات کی دریافت پر رکھی۔لفظوں کے نئے انسلاکات کی جستجو کا جیسا شوق اور ملکہ ظفر اقبال کے یہاں ملتا ہے،دوسرے کسی شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔آب رواں کی اشاعت(۱۹۶۲ء) سے لے کر آج تک ظفر اقبال نے شاعری کی زبان کے ساتھ جو رویہ اختیار کیا ہے،اُس سے زبان کے امکانات بہت کھل کر سامنے آئے ہیں۔شاعری کی زبان کے ساتھ،سبک اندام یا نرم و نازک آبگینوں جیسا معاملہ کرنے کے بجائے،مردانہ تشدد اور کھردرے پن سے کام لے کر،ظفر اقبال نے زبان کے فطری تقاضوں کو اہمیت دی ہے۔شاعری کی تاریخ میں اسے ظفر اقبال کا عہد ساز کارنامہ تصور کرنا چاہیے۔"گل آفتاب" کی اشاعت پر(۱۹۶۶ء)اپنی شعری ترجیحات کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا کہ:

> "چھوئی موئی کے بجائے زبان کو زندہ،متحرک شے گردانتے ہوئے میں نے اس کے ساتھ یہ آزادیاں لی ہیں۔پنکچویشن یکسر اُڑا دی ہے جو معنی کو محدود و پابند کرتی ہے۔اضافت سے حتی الامکان گریز کیا ہے۔گرامر کی گھٹن بھی اب ویسی نہیں رہی۔ اب میں سانس لے سکتا ہوں۔"(دیباچہ گل آفتاب)

عشق و محبت کے معاملات کو بھی،ہجر و وصال کے محدود دائرے سے نکال کر ظفر اقبال نے شگفتگی اور ذہنی انبساط کی یکسر نئی فضا فراہم کی ہے۔اس نئی فضا میں محبت عاشق کے لیے زندگی اور موت کا مسئلہ ہونے کے بجائے زندگی کے دوسرے تجربات کی طرح فقط ایک تجربہ ہے اور بس! معاملاتِ عشق میں رسمی اور روایتی آداب سے گریز کرتے ہوئے، عاشق کی پیش قدمی بے جھجک مردانہ رویہ،اور قدرے بے حجابی،لطف کا انوکھا پہلو نمایاں کرتی ہے۔

میں بدل سکتا جو بوسہ تو بدل ہی لیتا
یہی بہتر ہے کہ تو ہی کہیں رخسار بدل

اور احسانِ وصل کیا لیتا
پہلے ہی زیرِ بار ہوں اتنا

کچھ ہم بھی رہے اپنے شب و روز میں مصروف
کچھ ٹال دی اُس نے بھی مہینے پہ ملاقات

کمرے میں ہو مڈبھیڑ کی زینے پہ ملاقات
سہتا ہوں میں اُس شوخ کی سینے پہ ملاقات

خود کھلا غنچہ لب اس کا ظفر
یہ شگوفہ نہیں چھوڑا میں نے

کبھی جیسا وہ ملا تھا مجھ کو
اُسے ویسا نہیں چھوڑا میں نے
اُٹھا رکھی ہے دل کے ایک گرد آلود گوشے میں
گئی گزری محبت کو گلے کا ہار کیا کرنے
پسند آئے نہ آئے لیکن اپنے شوق میں ہم نے
یہ ملبوسِ محبت آپ کو پہنا تو رکھا ہے
نہیں ہے میری خاطر اے ہوائے شام تو پھر کیا
چلو باغِ عدن اس نے کہیں مہکا تو رکھا ہے

ظفر اقبال نے پچھلے لگ بھگ چالیس برسوں میں لفظوں کے نئے استعمال سے یا پرانے روایتی الفاظ کو نئے سیاق وسباق میں رکھ کر معنی کی نئی دنیا آباد کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور وہ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہیں۔ وہ معنی کی ترسیل پر اصرار کرنے کے بجائے، اکثر تو اس کے مروجہ انسلاکات کو شعوری طور پر ساقط کرتے ہیں اور اس کے ان دیکھے پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔ معنی کی اس غتر بود میں ظفر اقبال نے قواعد کی لسانی پابندیوں کی بھی پرواہ نہیں کی ہے۔ اس جرأت اقدام سے غزل نے بلاشبہ نئی قوت اور توانائی حاصل ہے اور اس روایتی صنف کے نئے امکانات روشن ہوئے ہیں۔

ظفر اقبال

(۱)

کبھی مشتاق ہوتا ہوں کبھی بیزار ہوتا ہوں
سمجھتا ہوں کہ میں ہر رنگ میں بے کار ہوتا ہوں

اب اس سے بڑھ کے میری کامیابی اور کیا ہوگی
محبت میں یہاں ناکام جو ہر بار ہوتا ہوں

میں دریا سے زیادہ بے تعلق رہ نہیں سکتا
کبھی اس پار ہوتا ہوں کبھی اُس پار ہوتا ہوں

میں اپنی رائگانی سے بھی ہوں اچھی طرح واقف
مگر اپنے تئیں میں گرمیِ بازار ہوتا ہوں

مجھے تیری خریداری کی دھن جتنی سماتی ہے
میں اتنا ہی زیادہ ہر دفعہ نادار ہوتا ہوں

مرے آغاز پر دھوکا نہ کھائے کوئی بھی ہرگز
وہی ہوتا ہوں میں جو کچھ مآل کار ہوتا ہوں

مواقع ایسے میری زندگی میں کم ہی آتے ہیں
میں جس دوران اپنے آپ سے دوچار ہوتا ہوں

کوئی زحمت نہ فرمائے کہ میں کیسا ہوں اور کتنا
کہ میں دراصل اپنا آپ ہی معیار ہوتا ہوں

یہ حالت درمیاں کی کوئی ہوتی ہے ظفرؔ میری
کہ میں مستور ہوتا ہوں نہ ہی اظہار ہوتا ہوں

(۲)

جو چاہتا ہوں میں وہ کہیں ہو نہیں رہا
ہو بھی رہا ہو پھر بھی یقیں ہو نہیں رہا

میرا ہی اختیار نہیں گھٹ رہا یہاں
تیرے بھی شہر زیرِ نگیں ہو نہیں رہا

کھلتے ہیں پھول اور نہ اُگتی ہے کوئی گھاس
لگتا ہے کچھ بھی زیرِ زمیں ہو نہیں رہا

خالی کیا ہے اس کے لئے یہ مکاں مگر
وہ اس کے باوجود مکیں ہو نہیں رہا

کیا ہو نہیں رہا ہے مرے سامنے مگر
کچھ بھی یہاں پہ میرے تئیں ہو نہیں رہا

کرتے ہم اس سے مل کے عبادت ہی کچھ مگر
مائل کہیں وہ دشمنِ دیں ہو نہیں رہا

ہوتا ہے یوں تو شہر میں اب وہ کہاں نہیں
لیکن ستم ظریف یہیں ہو نہیں رہا

حق تو یہ ہے کہ ہم سے ترے شہر میں کہیں
کچھ انتظام نان جویں ہو نہیں رہا

میری بھی اس میں ہوگی شرارت کوئی ظفرؔ
بے وجہ تو وہ چیں بہ جبیں ہو نہیں رہا

(۳)

نہ ہی پانی ہوا اپنا نہ کنارہ ہوا میں
شب تاریک میں صرف اپنا ستارہ ہوا میں

ایک ہی بار کے ہونے میں نہ تھا کوئی
ایسے حالات میں کیوں جانے دوبارہ ہوا میں

تیری تو ایک جھلک بھی کبھی میری نہ ہوئی
اور تیرا ہوا تو سارے کا سارا ہوا میں

اپنے گھر کا تو پتہ تو نے بتایا ہی نہیں
راہ بھٹکے ہوئے ہوں تیرا پکارا ہوا میں

نہیں پہنچاتی اب میری زمیں بھی مجھ کو
اس طرح تیرے فلک سے ہوں اتارا ہوا میں

راستا اور تو کوئی مجھے آیا نہ پسند
گم کھڑا ہوں تری راہوں سے گزرا ہوا میں

کہیں کوئی بھی نہیں فیض کسی کو پہنچا
کوئی سب کے لئے موہوم پٹارہ ہوا میں

جیتنا چاہی نہ تھی جنگ یہ خود بھی میں نے
کیا کہوں خوش ہوں بہت تجھ سے یہ ہارا ہوا میں

آپ گرتی ہوئی دیوار تھا میں کوئی ظفر
اور افسوس کسی کا نہ سہارا ہوا میں

---

(۴)

پردہ یہ درمیاں سے ہٹا تو سہی کبھی
اک دن ہمارے سامنے آ تو سہی کبھی

چپ کا یہ روزہ کھولنا ہے تونے کسی گھڑی
کچھ جھوٹ سچ ہمیں بھی بتا تو سہی کبھی

اک خواب دیکھنا ہے سو اس خاطر ایک رات
بستر پہ اپنا آپ بچھا تو سہی کبھی

مدت سے ہے مجھے بھی تلاش اپنے آپ کی
بس ایک شام پاس بٹھا تو سہی کبھی

دنیا کھڑی ہوئی ہے ترے میرے بیچ میں
تو اس کو سامنے سے ہٹا تو سہی کبھی

میں آ نہیں سکوں گا تو یہ بات ہے الگ
تو ایک بار مجھ کو بلا تو سہی کبھی

میں ایک دشت وہم و گماں ہوں ترے لئے
تو آکے اس میں خاک اڑا تو سہی کبھی

کہنے کی بات اور ہے کہتا بھی رہ ظفر
کچھ کرکے ایک بار دکھا تو سہی کبھی

---

(۵)

یہ بھی نہیں کہ صرف نظر سے نہیں ہوا
جو بھی نہیں ہوا کسی ڈر سے نہیں ہوا

گھر میں ہی بیٹھے بیٹھے ہوئی ساری پیش رفت
طے اتنا فاصلہ بھی سفر سے نہیں ہوا

بنتی گئی ہے بے خبری ہی میں ساری بات
جو کچھ ہوا خیال و خبر سے نہیں ہوا

دیوار ہی سے آمد و رفت ہوا ہے سب
یہ معجزہ دریچہ و در سے نہیں ہوا

آخر کو اپنے ایک رکاوٹ ہی آئی کام
کچھ اہتمام راہ گزر سے نہیں ہوا

امید خامشی سے ہی باندھی ہوئی ہے اب
کچھ بھی ہماری عرض ہنر سے نہیں ہوا

ایسا ہوا خراب ہمارا معاملہ
جو خیر سے ہوا ہے وہ شر سے نہیں ہوا

اپنے مرے اندھیرے اجالے ہی کام آئے
یہ بھی تمہارے شام و سحر سے نہیں ہوا

یہ کاروبار تھا ہی نہیں کوئی اے ظفرؔ
جو کچھ ہوا ہے نفع و ضرر سے نہیں ہوا

---

(۶)

جہاں تُو ہے وہاں ہونا ہے مجھ کو
نجانے پھر کہاں ہونا ہے مجھ کو

وہاں بھی بعد میں ہوتا رہوں گا
کہ پہلے تو یہاں ہونا ہے مجھ کو

نہیں پہچانتی مجھ کو زمیں ہی
ابھی تو آسماں ہونا ہے مجھ کو

ضرور ہونا ہے میں نے رفتہ رفتہ
یکا یک پھر زیاں ہونا ہے مجھ کو

اٹھا دینا ہے لفظوں کا تکلف
اسی صورت بیاں ہونا ہے مجھ کو

وہ جس میں ذکر بھی میرا نہ ہوگا
اک ایسی داستاں ہونا ہے مجھ کو

ابھی کھل کر بتا سکتا نہیں میں
کہاں تک رائیگاں ہونا ہے مجھ کو

ترے اطراف خالی چھوڑ دوں گا
کہ تیرے درمیاں ہونا ہے مجھ کو

ہمیشہ جو رہے گا زیرِ تعمیر
ظفرؔ، ایسا مکاں ہونا ہے مجھ کو

---

(۷)

جب خود سے جدا ہو جاتا ہوں
ہلکا پھلکا ہو جاتا ہوں

سرسبز گھاس کو دیکھ دیکھ
میں آپ ہرا ہو جاتا ہوں

میں کچھ بھی نہیں ہوتا، لیکن
پھر بھی کیا کیا ہو جاتا ہوں

کرتا ہوں یاد تجھے جس دم
تیرے جیسا ہو جاتا ہوں

اچھے اچھوں میں رہ رہ کر
کچھ اور بُرا ہو جاتا ہوں

اپنا ہی دیا بجھانے کو
کیا تُند ہوا ہو جاتا ہوں

جیسا ہونا نہیں چاہتا میں
اکثر ویسا ہو جاتا ہوں

کرتا ہوں کوشش جینے کی
اور مرتا ہوا ہو جاتا ہوں

ہونا جو کبھی پڑ جائے، ظفرؔ
جھوٹا سچا ہو جاتا ہوں

---

(۸)

نہیں ہونا تھا جدھر ہو گئے ہیں
کوئی بتلاؤ کدھر ہو گئے ہیں

آتا جاتا نہیں کوئی اب تو
بند سی راہگزر ہو گئے ہیں

تھا ابھی غیر ضروری ہونا
کیا کیا جائے اگر ہو گئے ہیں

تنگ تھی خلق خدا کچھ اتنی
آج پھر شہر بدر ہو گئے ہیں

تیری درگاہ میں حاضر ہونا
تھا تو ممنوع، مگر ہو گئے ہیں

اجنبی تھا، مگر اب دشمن نے
کوئی اُلٹے ہی اثر ہو گئے ہیں

اس کی نظروں میں ہم آتے آتے
ایک دم صرفِ نظر ہو گئے ہیں

خاک پر پاؤں تھے اپنے اور آپ
دیکھ لو! خاک بسر ہو گئے ہیں

کیا کیا جائے، ہم ایسے بھی، ظفرؔ
شہر میں اہلِ ہنر ہو گئے ہیں

---

(۹)

کٹا تھا کہیں پھٹا تھا
دو خانوں میں بٹا تھا

پیچھے پڑنے کے لیے
کچھ آگے سے ہٹا تھا

لگ رہا تھا پہلا لیکن
پانچواں تھا یا چھٹا تھا

اسی کو ملا کچھ نہ کچھ
جو قطار سے کٹا تھا

گھٹتے گھٹتے بڑھ گیا
بڑھتے بڑھتے گھٹا تھا

ایک اکیلا تھا کوئی
اور وہی جھمگھٹا تھا

لگ رہا تھا خالی خالی
اپنے ہی سے اٹا تھا

ساری طرفیں چھوڑ کر
سامنے آکر ڈٹا تھا

مغل سا لگ رہا ظفرؔ
دیکھا تو مرہٹہ تھا

---

(۱۰)

رنجور بھی کبھی نہیں تھے ہم
مجبور بھی کبھی نہیں تھے ہم

ردّ بھی نہیں کیا گیا ہم کو
منظور بھی کبھی نہیں تھے ہم

رستا بھی نکل نہیں رہا تھا
محصور بھی کبھی نہیں تھے ہم

نازاں بھی غلامی پر تھے اس کی
مغرور بھی کبھی نہیں تھے ہم

شہرت بھی بہت ملی تھی لیکن
مشہور بھی کبھی نہیں تھے ہم

رہتا تھا ذکر جا بجا اپنا
مذکور بھی کبھی نہیں تھے ہم

آنے دیا پاس بھی نہیں اس نے
اور، دُور بھی کبھی نہیں تھے ہم

احساں بھی اٹھا رکھا تھا اس کا
مشکور بھی کبھی نہیں تھے ہم

بھاگے بھی، ظفرؔ ہوئے تھے گھر سے
مفرور بھی کبھی نہیں تھے ہم

خاکہ

عتیق اللہ

فاروق مضطر میں فاروق مضطر کی تلاش

مجھے ایام جوانی میں دست شناسی کے شوق فضول نے پاگل سا بنا دیا تھا۔ پامیسٹری کی جو کتاب ملتی اسے خریدتا اور پھر ابن صفی کے ناولوں کو پڑھتے ہوئے جس طرح دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو جاتا تھا اسی طرح یہ کتابیں بھی اپنے بحر اوقیانوس میں مجھے غرق کر لیتی تھیں۔ کسی بیمار کی چارہ سازی کے لیے جاتا تو یہ کوشش کرتا رہتا کہ اس کی ہتھیلی کا دیدار کر سکوں۔ کسی کی موت واقع ہو جاتی تو ہر ممکن کوشش کرتا کہ اس کی ہتھیلی دیکھنے میں کامیاب ہو جاؤں۔ ہزار بار اپنے ہاتھ کی لکیروں کی پڑھتا رہتا، دعاؤں کے لیے ہاتھ اٹھاتا تو دعائیں بھول کر ہتھیلیوں کی بھول بھلیوں میں کھو جاتا۔ دو ایسے واقعے پیش آئے کہ میں نے دست شناسی سے توبہ کر لی۔ پہلا واقعہ تو یہ ہے کہ میں ایک بوہرہ فیملی میں بچوں کو پڑھانے کی ٹیوشن کرتا تھا۔ بچوں کے والد حسن علی مرحوم میری بڑی عزت کرتے تھے۔ ان کی سائیکل کی دوکان تھی ان کے یہاں میرا آنا جانا پیدل ہی ہوا کرتا تھا، ایک دن انھوں نے ایک نئی سائیکل تحفے میں دے دی۔ اس وقت کے حساب سے سائیکل بہت مہنگی چیزیں شمار کی جاتی تھی اور لوگ عموماً کرائے کی سائیکلوں ہی پر اکتفا کیا کرتے تھے۔ ماجرا یہ کہ ایک دن انھوں نے مجھے اپنا ہاتھ دکھا دیا، میرے غلط سلط علم کے حساب سے وہ بہت جلد دنیا کو خیرباد کہنے والے تھے اور بدقسمتی سے ایسا ہی ہوا، ان کا اپنی دوکان پر ہی ہارٹ فیل ہو گیا اور ایک ضابطہ بند خاندان ان کی وفات کے فوراً بعد تتر بتر ہو گیا۔ میرے لیے یہ ایک بڑا صدمہ تھا۔ دوسرا واقعہ بھی کم اہم نہیں ہے۔ ایک 22-20 برس کی لڑکی جو دور کے عزیزوں میں سے تھی، قسمت کا حال پوچھنے پر مصر ہو گئی۔ میں حیران تھا کہ اس کی ساری لکیریں آدھی ادھوری یا گڈمڈ سی تھیں۔ میں نے کچھ باتیں سناتے ہوئے اسے اور اس کے والدین کو سمجھایا کہ میں بلوری شیشہ سے اسے دیکھوں گا، لکیریں بہت باریک ہیں۔ اس واقعے کے ایک برس کے بعد پتہ چلا کہ اسٹو کے بھپکے میں اس کا دوپٹہ آ گیا تھا اور آن کی آن میں وہ ساری کی ساری جھلس گئی اور پھر بچ نہیں سکی۔ اسی طرح دو تین اور اتفاقات ہوئے اور میں نے دست شناسی کو خیرباد کہہ دیا۔ کل ملا کر میرا تجزیہ یہی ہے کہ یہ محض قیافہ شناسی ہے بعض حضرات میں خداداد صلاحیت ہوتی ہے اور بعضوں کے ذہنی مشاقی ان کے وجدان کو تیز فہم بنا دیتی ہے اور وہ جو کہتے ہی اکثر صحیح نکلتا ہے۔ بہر حال ہمیں اپنی محنت اور یکسوئی پر یقین رکھنا چاہیے۔ وہم و تشکیک محض نفسیاتی

امراض ہیں۔

میں نے دست شناسی تو چھوڑ دی لیکن انسانی چہروں، چال ڈھال اور ان کی آوازوں سے سابقہ پڑتا ہے تو ان کے بارے میں ان کے باطن کی ایک دوسری تصویر میرے ذہن کے اسکرین پر ابھر آتی ہے جو ان سے یکسر مختلف ہو سکتی ہے اور مشابہ بھی اور میرا مغالطہ بھی ہو سکتا ہے۔ بہر حال ان چیزوں کو میں اوہام کے تحت اخذ کرتا ہوں، مزے کی بات یہ کہ پھر بھی میرا ذہن ان عادات سے پوری طرح باز نہیں آتا۔ کیوں نہیں آتا، اس مسئلے پر صرف کوئی ماہر نفسیات ہی بہتر رائے دے سکتا ہے۔

میں نے بہت سے خاکے لکھے اور مزاح پیدا کرنے کے لیے جھوٹ کا سہارا بھی لیا، جو سچ بھی ہو سکتا ہے۔ آج میرے قلم کی زد میں چالیس پینتالیس پرانے شناسا رفیق، فاروق مضطر آ گئے۔ اتنے برسوں میں اگر کسی کی آواز میں وہی کھنک وہی چمک پائیں تو اللہ کا شکر ادا کر سکتے ہیں کہ موصوف پر قدرت بہت مہربان ہے۔ اپنے بہت سے احباب کی آوازیں میرے سماعت کدے میں محفوظ ہیں۔ ان کی جوانی وقت سے پہلے دغا دے گئی۔ وقت سے پہلے ان پر بڑھاپا طاری ہو گیا، ان کی سفید ڈاڑھی نے انھیں عزت دار بزرگ ضرور بنا دیا۔ ہمارے بیچ جب ہوتے ہیں تو ملنے والے سب سے پہلے انھیں سلام کرتے ہیں اور مصافحہ بھی کرتے ہیں، ہم دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ ان کی آواز بھی بزرگانہ ہو جاتی ہے۔ خیر سے فاروق مضطر کی آواز میں وہی اعتماد اور استقلال کی رمق میں نے محسوس کی جسے برسوں پہلے میں نے سنا تھا۔ یہ بھی پتہ چلا کہ ان کی شخصیت میں جو وجاہت اور استقامت ہے وہ ان کی آواز میں سرایت پذیر ہے۔ فاروق مضطر جموں کشمیر کے باشندہ قدیم ہیں۔ راجوری اور جموں کے بعض دوسرے علاقے بڑی حد تک وادی کے ان علاقوں کی طرح نہیں جھلس رہے ہیں جہاں ہر تیسرا فرد اور بیشتر خواتین روحانی اور نفسیاتی خلفشار کے شکار ہیں لیکن خوف و دہشت تو یہاں کی فضا میں بھی رچی بسی ہے۔ ایک مسلسل بے یقینی، مایوسی اور ناامیدی کی کیفیت تو یہاں کے ہر چہرے سے بھی عیاں ہے۔ ایسے انتشار آگیں ماحول میں جہاں وقت کی بافت جگہ جگہ سے ادھڑ چکی ہو وہاں فاروق مضطر نے اپنے حوصلوں کو قائم رکھا ہے۔ غالب نے کہا تھا۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

مضطر صاحب نے خدا سے یہ سوال نہیں کیا بلکہ اپنا قدم آگے بڑھا کر اسے میدانِ علم پر رکھ دیا جو ان کا میدانِ عمل بھی ہے۔ مضطر صاحب میں ان حضرات کی طرح بوالہوسی نہیں ہے جو زمانے کا مزاج اور زمانے کا تقاضہ دیکھ کر بیک وقت کئی مقاصد کو لے کر ایک ساتھ چلیں بلکہ آدمی اس چھوٹی سی زندگی میں کسی ایک مقصد کا تعین کر لے اور اس کے سارے ممکنات کو کھنگال لے تو اس سے زیادہ کامیاب زندگی کسی اور کی نہیں ہو سکتی۔ مضطر صاحب نے قوم کی فلاح و بہبود کے جو خواب دیکھے ہیں ان کی خوش تعبیر کو وہ تعلیمات کے فروغ کے ساتھ وابستہ کر کے دیکھتے ہیں۔ فاروق مضطر بظاہر جتنے ضابطہ بند، کسے بندھے اور مقطع نظر آتے ہیں ان کے اندر کی دنیا میں اتنا ہی شور اور بے چینی ہے۔ یہ بے چینی ان کی 45-40 برس پہلے کی ان مختصر نظموں میں بھی پنہاں ہے جنھیں میں نے 'مجلہ تناظر' میں شائع کیا تھا۔ شاعری کی دیوی سے بڑا کوئی سراغ

رساں نہیں ہوتا جو شاعر کے اندر کے بھیدوں کی پردہ دری کرنے میں مشاق ہوتی ہے۔ یوں بھی فاروق مضطر پردہ داری کے حق میں نہیں ہیں۔صاف گوئی، بے ریائی، بےلوثی یہی وہ قدریں ہیں جو انسان کے اعتماد کو طاقت بخشتی ہیں۔ پھر اسے کسی سے خوف نہیں آتا بلکہ دوسرا اس کے سامنے بہت محتاط ہو جاتا ہے۔ ہر شخص کے بارے میں مضطر صاحب کی گرہ میں کوئی پیمانہ ہوتا ہے۔کون کس لائق ہے؟ کس پر کتنا اعتبار کیا جا سکتا ہے؟ کون دوست بننے کا اہل ہے اور کون نہیں؟ فاروق مضطر کو دشمن بنانے کا شوق نہیں ہے۔جس طرح ہر کسی کو دوست کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔اسی طرح ہر کسی کو دشمن کا درجہ دینے کے معنی اسے غیر ضروری اہمیت دینے کے ہیں اور جس طرح دوستی نبھانے کے لیے وقت کی قربانی دینی پڑتی ہے اسی طرح دشمنی نبھانے کے لیے بھی وقت کی ضرورت ہوتی ہے اور فاروق مضطر کے پاس ان فضول چیزوں کے لیے وقت نہیں ہے۔تعلیمی سرگرمیاں اور تعلیمی معاملات انھیں اس قدر گھیرے رہتے ہیں کہ تخلیقی کارگزاریاں منھ تکتی رہ جاتی ہیں۔اہل خانہ کو انھوں نے انتظار کا لطف لینے کا سبق سکھا رہا ہے۔خود ان کی اپنے آپ سے ملاقات کب ہوتی ہے یہ تحقیق کا موضوع ہے۔لیکن ادب و دینیات کے وہ ایک بےلوث قاری ہیں۔ادب، خود شناسی ہی نہیں دنیا شناسی اور انسان شناسی کا بے حد خاموشی اور راز دارانہ طریقے سے درس دیتا ہے۔ پھر آدمی اپنے آپ کو کبھی تنہا محسوس نہیں کرتا۔وہ بھیڑ میں تنہا ہو سکتا ہے لیکن تنہائی میں تنہا نہیں ہو سکتا۔فاروق مضطر بہت اکیلے انسان ہیں اور ہر باشعور اور دانش مند انسان اکیلا ہی ہوتا ہے۔ اکیلا ہونا بھی ایک سعادت ہے جو کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔فاروق مضطر کو سمجھنا جہاں بہت آسان ہے وہیں بہت مشکل بھی ہے۔وہ پیچیدہ شخص نہیں ہیں، ان کا ظاہر و باطن صاف و شفاف ہے لیکن ان کو سمجھنا مشکل اس لیے ہے کہ جو شخص بھی ایک ساتھ دروں بین اور بروں بین ہو اس کی تہہ تک پہنچنا اس قدر سہل نہیں ہوتا، وہ کسی کو دھوکے میں بھی نہیں رکھتا لیکن اس کے کچھ اصول ہوتے ہیں جن کا پاس اسے رہتا ہے، دوسروں سے بھی وہ یہی توقع کرتا ہے کہ ان اصولوں کی پاسداری کریں۔دوسروں میں ان کی پاسداری کی کتنی اہلیت ہے یہ توفیق اور ہر ایک کی اپنی فہم پر مبنی ہے۔فاروق مضطر صرف نااہل لوگوں کے لیے ہی ایک مقفل Closed شخصیت ہیں ورنہ ان کے مزاج دانوں کے لیے ان کے باطن کا ہر دروازہ باز ہے۔وہ کشادہ نظر بھی ہیں کشادہ قلب بھی مگر انتخاب کا حق رکھتے ہیں کہ کس کے لیے باب الداخلہ کھلا ہونا چاہیے اور کس کے لیے مقفل۔

وہ انجمن ساز بھی ہیں جو ان کے نجی کلچر اور تہذیبی زندگی کا تقاضہ ہے۔ہم بہر حال جس سوسائٹی کے فرد ہیں اسے اپنی موجودگی کا احساس دلانا بھی ضروری ہے۔ویسے راجوری کے اردگرد کے تمام علاقے فاروق مضطر کو بہت عزیز رکھتے ہیں۔انھیں جو دستارِ فضیلت ملی ہے وہ کسی بھی نارمل انسان کا دماغ بگاڑ سکتی ہے لیکن مضطر صاحب میں کبھی شمہ برابر بھی احساسِ تفاخر نہیں پیدا ہوا۔قدروں کی قدردانی کا سبق کوئی جناب مضطر سے سیکھے۔عمر فرحت نے ایک دن محسوس کیا کہ وہ کچھ اداس ہیں۔اداسی تو بہت خوبصورت کیفیت کا نام ہے۔درحقیقت وہ گم سم یا پریشان تھے۔فرحت کے پوچھنے پر بھی وہ آنا کانی کرتے رہے۔فرحت نے انھیں تھوڑی سی مہلت دی پھر ذرا زور دے کر دوبارہ دریافت کیا تو کہنے لگے بھائی اس

بد بخت قوم کو کیا ہوگیا ہے۔ اجتماعی طور پر اس کا ذہن قلاش ہو چکا ہے۔ مجھے کیرل کی اس نومسلم خاتون ادیبہ کی بات یاد آتی ہے کہ اسلام تو بہت اچھا مذہب ہے لیکن مسلمان بہت خراب ہے۔ مسالک پر لڑنا جھگڑنا، ایک دوسرے کی مساجد پر بم برسانا، سب ایک دوسرے کے لیے کافر ٹھہرے، مسلمان کوئی نہیں رہا۔ فرحت! تم کیا سمجھتے ہو ان لوگوں کو دین سے کوئی مطلب ہے؟ نہیں صرف اپنے گروہی اقتدار کو مضبوط رکھنے میں ان کی دلچسپی ہے۔ یہ قوم اپنی بصارت اور سماعت دونوں کھو چکی ہے۔ فرحت ششدر و مبہوت ہو کر دلِ سوختہ سے نکلی ہوئی آہ و بکا سنتے رہے۔ عمر فرحت نے انھیں ڈھارس بندھائی کہ جناب والا آپ کا یہ غم تو بہت پرانا ہے، اس کا کوئی علاج ہمارے پاس نہیں ہے اور آپ نے جو یہ درس گاہیں قائم کر رکھی ہیں۔ یہ بھی دینی خدمت سے کم نہیں ہے میں تو انھیں قومی تربیت گاہیں کہتا ہوں۔ تعلیم ہی ہماری نئی نسلوں کو نئی فہم عطا کر سکتی ہے۔ ''یار تم اتنے حساس کب سے ہو گئے۔ یہ اچھی بات ہے کہ تم بھی قوم کا درد اپنے سینے میں رکھتے ہو۔'' عمر فرحت نے یہ کلمات سنے تو فخر سے سینہ 50 انچ چوڑا ہوگیا۔ فاروق مضطر نے دین اور دنیا میں توازن قائم کر رکھا ہے۔ وہ باہر سے دنیادار اندر سے صوفی ہیں۔ دراصل ادب اور مذہب یا عقیدہ اور شاعری جذباتی تائید مانگتے ہیں۔ مذہب یا مذہبی صحائف کے مشتملات کا بنیادی مقصد اخلاقی تربیت اور صالح نظامِ حیات کی دستور سازی ہے۔ تمام تر ترجیح 'عمل' پر ہے اور فاروق مضطر صاحب عمل ہیں اور عمل ہی سے ان کی شناخت بھی قائم ہے۔ وہ عمل ان کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتا جس سے صرف اپنے اغراض کی تشفی ہوتی ہے۔ مضطر صاحب اپنے اغراض کے بندے نہیں ہیں اور نہ گوشہ نشینوں کی مانند کسی حاشیے کی تلاش کو وہ اپنا مقصود بناتے ہیں۔ وہ زندگی کے میدانِ عمل کو میدانِ جنگ سے تعبیر کرتے ہیں اور اس جنگ کے لیے علم ایک کارگر اسلحہ ہے۔ فوکو نے جب یہ کہا تھا اور نتشے کی زبان میں دوہرایا تھا کہ Knoledge is power علم ہی طاقت ہے اور علم کے فقدان ہی نے پوری قوم کو نحیف و نزار کر دیا ہے۔ دراصل مسلمانوں کے زورِ بازو دکھانے کا زوال سترہویں صدی کے بعد ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ انیسویں صدی میں صرف داستانِ پارینہ باقیات میں سے بچ رہتی ہے ہم تا حال اسی کے دہراتے رہتے ہیں۔ پہلے فلسفہ و سائنس سے خوف زدہ ہوئے، جن سے الحاد کی راہ ہموار ہوتی ہے، پھر انگریزی اور دیگر مغربی علوم پر لعنت بھیجی گئی۔ علم کی تعریف محض علمِ دین تک محدود ہو کر رہ گئی اور ہر مسلک نے علمِ دین کو جس طور پر سمجھا اور سمجھایا اسے صحیح تر قرار دیا۔ کوئی فرد بھی اگر سب کو غلط سمجھے اور خود کو صحیح تو سمجھو کہ وہی غلط ہے۔ اجتماعی زوال کے بعد راسخیت شدت پسندی، غلو آمیزی اور فرقہ بندی نے اس قدر فروغ پایا کہ اب عالمی سطح پر جسے موقع مل رہا ہے ذلیل کرنے پر آمادہ ہے اور ہم مناسب اور پر زور دفاعی صلاحیت سے بھی محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ اسی کم علمی، لاعلمی اور علوم کے خوف نے وقت کے تقاضوں کی فہم بھی ہم سے چھین لی۔ نئی آگاہی کے بغیر ہماری دلیلیں بھی کوری ہمارے جواز بھی کھوکھلے۔ فاروق مضطر کا یہی سب سے بڑا دکھ ہے۔

افسانے

مشرف عالم ذوقی

مرگ اسرافیل سے

(مشرف عالم ذوقی نے یہ افسانہ اپنی موت سے تقریباً بیس دن قبل تفہیم کے لئے ارسال کیا تھا۔)

ایک آتش فشاں ہے، جسے میں دیکھ رہا ہوں، جسے میں نے پہلے بھی دیکھا ہے اور اس وقت بھی دیکھتا ہوں جب جسم کی سنسناہٹ اچانک بارود میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مجھے ابا یاد آتے ہیں، جو کہتے تھے، سینتالیس میں ایک آتش فشاں پھٹا تھا۔ اس کا لاوا اب بھی بہہ رہا ہے اور درجہ حرارت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ ایک لاوا اٹھا جو آسمان کی بلندی تک جا پہنچا۔ کروڑوں بے گھر اور کوئی بھی خوش نہیں رہا۔ ہم اب بھی آتش فشاں کے درمیان ہیں اور لاوا مستقل پھنکار رہتا ہے ،بس ہم دیکھ نہیں پاتے۔۔۔۔ابا کچھ موقعوں پر اچانک خاموش ہو جاتے تھے۔مسکراتے چہرے پر اچانک آتش فشاں کی گرم راکھ دکھائی دینے لگتی تھی۔ آتش فشاں لاوا کے ساتھ کئی قسم کی زہریلی گیسوں کو خارج کرتا ہے۔ بہت سے لوگ ان گیسوں کے رابطے میں آنے پر فوت ہو جاتے ہیں۔ ابا کہتے تھے، زہریلی گیس کا سلسلہ بند نہیں ہوا۔ یہ سلسلہ سرحد کے دونوں طرف جاری ہے۔ آزادی کے برسوں بعد بھی ہم اپنے ساتھ آتش فشاں اور اس کے لاوا کو لئے زندہ رہنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مجھے لگتا ہے، آتش فشاں، لاوا اور زہریلی گیس کی یادوں کو بھلانے کے لئے ہی ابا نے قہقہے اور داستانوں کا سہارا لیا تھا۔ ان کے قہقہوں سے درجہ حرارت میں کمی آجاتی تھی اور لاوے ٹھنڈے پڑ جاتے تھے۔ راشد، کہاں ہیں آپ؟ میں آواز دیتا ہوں تو فضا میں خاموش آواز سنائی دیتی ہے

یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم
مرگ اسرافیل سے
اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا پتھرا گیا
جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا
ایسی تنہائی کہ حسن تام یاد آتا نہیں
ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں
مرگ اسرافیل سے

دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی
زباں بندی کے خواب
جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو
اس خداوندی کے خواب

آواز خاموش ہوتی ہے تو آتش فشاں پھٹنے کا دھماکا سنائی دیتا ہے۔۔۔مرگ اسرافیل پر آنسو بہاؤ، ریگ ساحل پر خاموش دھوپ، رقاص کے کھلے گھنگھرو اور نغمہ کا فنا ہو جانا، مجھے ابا یاد آتے ہیں، جو کہتے تھے، حقیقت کی ہتھیلیوں پر ہزاروں کانٹے ہیں، ان کانٹوں سے بے نیاز بھی نہیں ہو سکتے۔۔۔اور ان کانٹوں کی چبھن برداشت بھی نہیں ہوتی۔

میں ان آندھیوں کے درمیان ہوں، جہاں وقت کی رفتار اچانک تھم گئی ہے۔ بادل کے گرجنے کی آواز اور مسلا دھار بارش، میں ایک پریشان کرنے والی کیفیت میں اٹھتا ہوں پھر بیٹھ جاتا ہوں۔ ایک مذاق جس کی آگ آسمان کی طرف اٹھی اور میں نے انصاف کی عمارتوں کو لرزتے ہوئے محسوس کیا۔ گدھ، عمارتوں پر بیٹھے ہوئے گدھ۔ دشمن۔ میں چلانا چاہتا ہوں مگر میری آواز اندر ہی اندر گھٹ جاتی ہے۔ میں سرفراز کو دیکھتا ہوں، جو اندھیری کوٹھری میں منہ کے بل گرا ہوا ہے۔ میں ابا کی آواز سنتا ہوں۔ تم نے اچھا نہیں کیا۔ میں ان قیدیوں کو دیکھتا ہوں جن کے پسے میں چارکوں کا گہرا کالا رنگ داخل ہو گیا ہے۔۔۔ ایک ممنوعہ پناہ گیا اور ابابیلیں۔ ابابیلوں کے جھنڈ نے چھوٹے چھوٹے کنکر چونچ میں پھنسا رکھے ہیں۔۔۔اور یہ تمام کنکر میری طرف آرہے ہیں۔ میرے پاؤں میں سوجن ہے اور میں چلنے میں تکلیف محسوس کر رہا ہوں۔ ایڈوکیٹ ساق نے کہا تھا، ویڈیو دیکھ لیجیے اور پھر مجھ سے بات کیجیے۔ میں نے موبائل ہاتھ میں لیا تو میرے ہاتھ میں تھر تھراہٹ تھی۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ تھرتھراہٹ کیوں تھی اور سورج اچانک سوا نیزے پر کیسے آگیا تھا۔ میں ویڈیو دیکھ رہا تھا اور حیران ہو رہا تھا۔ رات کا وقت۔ کچھ پولیس والے کھڑے ہیں۔ کچھ دور پر پولیس والوں کی وین کھڑی ہے۔ ایک سفید گٹھری ہے، جو آگ میں جل رہی ہے۔ آدھی رات کا وقت۔ گٹھری آہستہ آہستہ سلگ رہی ہے۔ شعلے بھڑک رہے ہیں۔

میں ایڈوکیٹ ساق کو فون لگاتا ہوں۔ پوچھتا ہوں۔۔۔ یہ کیا ہے۔۔۔۔

ایک لاش، جس کو آدھی رات کے وقت پولیس والے جلا رہے ہیں۔

لیکن یہ کس کی لاش ہے۔

مصدقہ اطلاع کے مطابق یہ بیگ صاحب کی لاش ہے۔

میں زور سے چیختا ہوں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔

یہ ہو چکا ہے۔۔۔اور آپ چاہیں تو اس وقت میرے پاس آسکتے ہیں۔

میں ایک گھنٹے بعد ایڈوکیٹ ساق کے کیبن میں تھا۔ ایڈوکیٹ ساق خاموش تھے۔ ان کے چہرے کا رنگ زرد تھا۔ کمرے میں حبس سمٹ آیا تھا۔

میں زور سے چیختا ہوں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔

یہ ہو چکا ہے۔

مگر کیوں؟ کیسے ہوا۔

ممکن ہے وہ وائرس کے زد میں آگئے ہوں اور اچانک پولیس پر دباؤ پڑا ہو کہ لاش جلا دی جائے۔

اگر وائرس کی زد میں نہ آئے ہوں تو؟

ممکن ہے اذیت ناقابل برداشت ہو۔ وہ مر گئے اور انہیں جلا دیا گیا۔

میں چیختا ہوں۔ ایک مذاق کے نام پر؟

مذاق ہی تو ہو رہا ہے۔ ہر طرف مذاق۔ مسخرے مذاق کرتے ہیں مگر عام انسانوں کے مذاق انہیں پسند نہیں آتے۔

اور اس لیے ان کا نشان مٹا دیتے ہیں۔

ہاں۔ اس کیس میں ایسا ہی ہوا ہے۔

کیا ہم مر دے ہیں؟

خود کو زندہ خیال کرنا غلط فہمی ہے۔

ہم دونوں کے درمیان مجھے ایک خلیج نظر آتی ہے۔ ایک شکست خوردہ ہے اور دوسرا شکست کے نتائج پر غور کر رہا ہے۔

اب کیا ہو سکتا ہے، میں پوچھتا ہوں۔

ہونے کو بہت کچھ ہو سکتا ہے۔

نہیں میرا سوال ہے ہم کیا کر سکتے ہیں؟

ہم بہت کچھ کر سکتے ہیں مگر فائدہ۔ ایڈوکیٹ ساق نے میری طرف دیکھا۔ ہم کورٹ میں جا سکتے ہیں۔ ان کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی کوشش کر سکتے ہیں۔

نتیجہ کیا نکلے گا؟

کچھ نہیں۔ وہ کہہ دیں گے، وائرس سے موت ہوگئی تھی۔ ہم نے جلا دینا بہتر سمجھا۔ وہ کہہ دیں گے، خودکشی کر لی تھی۔ وہ کچھ بھی کہہ دیں گے، جسے ماننا ہوگا کیونکہ اس نظام میں وہ سرکش بھی ہیں آزاد بھی۔ اور ہمارے پاس کوئی راستہ نہیں۔

میں پھر زور سے کہتا ہوں۔ ایک شخص مذاق کرتا ہے۔ پولیس گرفتار کرتی ہے اور وہ سرکاری ذرائع سے گم کر دیا جاتا ہے۔ کیا اسطرح ایک دن ہم سب گم نہیں ہو جائیں گے۔؟

--کیا ابھی ہم گم نہیں ہیں؟

کوشش؟

کر سکتے ہیں مگر۔۔۔۔۔

مگر کیا؟

اس کے نتائج پر غور کر لیجیے۔ ابھی آپ اور آپ کے گھر والے آزاد ہیں۔

یعنی ہم سوچ لیں کہ ابا جیل گئے۔ عدالت میں بلائے گئے۔ پھر دوسری جیل میں منتقل ہوئے اور ابا ہمیشہ کے لیے چلے گئے۔

اس سے زیادہ ہم اور کیا کر سکتے ہیں؟

یعنی اگر کوشش کرتے ہیں تو ابا کے بعد ہمارا نمبر بھی آسکتا ہے۔

بلا شک وشبہ۔ کیونکہ آپ سرکاری احکامات سے دو دو ہاتھ کر رہے ہیں۔

وہ میرا کیا برا کر سکتے ہیں۔

ایڈوکیٹ ساق طنزاً مسکرائے۔ آپ چینل میں تھے۔ چینل سے نکال دیئے گئے۔ وہ ہزار ثبوت آپ کے خلاف پیدا کر دیں گے۔ آپ کے گھر والوں کے خلاف پیدا کر دیں گے۔

اس وقت آپ کی حیثیت کیا ہے؟

ایک غیر محفوظ وکیل جو نہیں جانتا کہ اس کی دوکان کب بند ہو جائے گی۔

یعنی ہم دونوں کے لیے خاموش رہنا بہتر ہے۔

مدافعت کے آگے جنگ ہے اور سلاخیں۔

آخری سوال، کیا ہم خلا میں ہیں؟

ہم بہت حد تک خلا میں ہیں جہاں ہماری چیخیں بھی سوگئی ہیں۔

☆☆

رونے والیاں، جن کو پنجابی زبان میں سیاپا پٹنیاں بھی کہا جاتا ہے اور جو مرنے والی کی میت پر جوشیلے انداز میں ماتم کرتی ہیں، میں نے ابا کے کمرے میں دیکھا تو ابا کی کتابیں سیاپا پٹنیاں بن گئی تھیں۔ مجھے بین کرنے کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ اور مجھے یہ بھی احساس ہوا کہ کتابوں سے دھواں نکل رہا ہو۔

میں نے کتابوں سے کہا، ابا نہیں ہیں۔۔۔۔ اور کبھی نہیں آئیں گے۔ اور ابا غائب ہو گئے ہیں۔ سیاپا پٹنیاں معاوضہ لے کر بین کرتی ہیں مگر میں نے، نئی پرانی بوسیدہ کتابوں کو ماتم کرتے ہوئے دیکھا۔۔۔۔ اور میں نے یہ بھی دیکھا کہ کتابیں اچھل اچھل کر ریک سے گر رہی ہیں۔ مگر ابا کے قہقہے نہیں ہیں، جو کہا کرتے تھے کہ دیکھو آج غالب گر گئے۔ آج

میر گر گئے۔آج ہماری داستانیں زمین پرآ گئیں۔میں نے سناٹے کوشور کرتے ہوئے سنااور کچھ دیر کے لیے احساس ہوا کہ کمرے میں زلزلہ آ گیا ہے۔دیواریں ہل رہی ہیں اور میرے سر میں چکر آرہے ہیں۔ایک شخص اچانک روئے زمین سے غائب کر دیا گیا ہے اور کتابیں بین کر رہی ہیں۔

میں نے بہت بہت اور حوصلہ کے ساتھ اماں کو حادثے کے بارے میں بتایا اور کہا۔سب کچھ ختم ہاں سب کچھ ختم۔

اماں کی آنکھیں خشک تھیں۔رخسانہ اور مریم بوا کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔

'کوئی نہیں روئے گا۔'اماں نے زور سے کہا۔سب کچھ ختم۔

اماں نے کمرے میں مصلیٰ بچھایا۔جب وہ سجدے میں گئیں،میں نے ان کی سکیوں کی آوازیں سنیں۔۔۔۔سب کچھ ختم۔یہ اماں کا ردعمل تھا۔ایک بے کنار میدان میں،جہاں چاروں طرف انسانی ملبہ ہے،میں اس ملبہ پر چل رہا ہوں۔

سب کچھ ختم،میں خود سے کہتا ہوں۔۔۔۔مگر دھوپ ہے،روشنی ہے،آسمان ہے،سمندر ہے،وائرس ہے اور زندگی ہے۔۔۔۔اور انسانی ملبہ،جہاں اس وقت میں چل رہا ہوں۔۔۔۔اجسام کو روندتے ہوئے اور مجھے نہیں معلوم،اس سفر کی حقیقت کیا ہے اور مجھے کہاں جانا ہے۔مضبوط لکڑی کا ایک مربع نما ٹکڑا جو پانی کے ساتھ بہتا بہتا میرے پاس آ گیا ہے۔میں اس وقت قصہ حاتم طائی،قصہ چہار درویش،قصہ عمر عیار،قصہ طوطا مینا،سند باد جہازی کے کارنامے اور الف لیلیٰ کی داستانوں سے دور ہوں اور پریوں،جنوں،جادوگروں،شہزادوں اور شاہزادیوں کی داستانوں سے دور اس مربع نما ٹکڑے کو دیکھے جا رہا ہوں۔طلسم واسرار کی دنیا سے الگ یہ ٹکڑا میرے لئے معنی رکھتا ہے۔میری ہتھیلیوں کی لکیریں دیکھ کر کبھی کسی نے بتایا تھا کہ میں ایسا شخص ہوں جو متخیلہ سے معمور ہے اور نہایت ہی منطقی طبیعت کا مالک ہے۔لیکن ایسا کچھ بھی میرے ساتھ نہیں ہے،بلکہ اس وقت میری ہتھیلیوں سے جو بو خارج ہو رہی ہے،میں اس کے بارے میں جانتا ہوں...اور میں سمجھتا ہوں یہ مخصوص بو لکڑی کے اسی مربع نما ٹکڑا سے آرہی ہے۔مجھے دارالفنا میں وہ بزرگ یاد آئے جنھوں نے میرا ہاتھ تھام رکھا تھا۔میں نے ہاتھ کو سختی سے پکڑا...اور جب تیز جھٹکا کھانے کے بعد پاؤں کے نیچے زمین کے ہونے کا گمان ہوا تو عجب نظارہ سامنے تھا۔نیم خوابیدہ چہرے،السائے چہرے،زمین پر گرے ہوئے،کچھ ہوا میں رکے ہوئے،کچھ بے بس،کچھ لاچار،کچھ فالج زدہ اور چلنے سے محروم۔رنگ اور لباس ایک یہ یہاں بھی گہری نیند میں ہیں اور انہیں ان کے حال پر چھوڑ دیا گیا ہے۔اور اب ایک دوسری چھلانگ،بزرگ نے لیٹے ہوئے لوگوں کی لمبی قطار کو دکھا کر بتایا،یہ لوگ جب سے یہاں آئے ہیں،اسی طرح ہیں۔ان کے پاس بیدار کیے جانے والا ایک شگفہ تھا،جسے حاتم طائی آٹھویں سوال کے طور پر حل کرنے میں ناکام رہا۔۔۔اور یہ رہا تیسرا دروازہ۔اس دروازہ کو بند کرنا ہی بہتر ہے۔بہت تیز بدبو۔یہ دارالفنا سے دارالبقا میں نہیں آسکے اور ان کے اجسام سے تیز بدبو کے فوارے اٹھ رہے ہیں۔چلو چھلانگ لگاتے ہیں۔

مجھے سب کچھ یاد ہے اور اس وقت مضبوط لکڑی کا ایک مربع نما ٹکڑا جو پانی کے ساتھ بہتا بہتا میرے پاس

آ گیا ہے، میرے سامنے ہے۔ میں اس لکڑی کے ٹکڑے کو ٹھوکر مارنا چاہتا ہوں، تو ایک آواز آتی ہے، بے چین ارواح .. خالی بوتلیں، انسانی ملبے، زندہ رہنے والے شیطان کی ہشت پہلو شخصیت کے درمیاں حقیقت شونیہ کے مرکز میں اور یہاں چاروں طرف قبریں ہیں۔ ہم بہت جلد خلا میں اچھال دیئے جائیں گے۔

میں انسانی ملبوں کے قریب بھٹک رہا ہوں۔ سورج اپنی سنہری کرنوں کے ساتھ اداس ہے۔ وائرس ختم نہیں ہوا ہے۔ جھیلوں میں مردہ مچھلیاں ہیں اور جھیلوں کا پانی گندہ ہو چکا ہے۔ میں اپنے بیٹے کے کمرے میں آتا ہوں تو وہ لیپ ٹاپ پر ویڈیو گیم کھیل رہا ہے۔

یہ کیا ہے؟

میں وائرس کا شکار کر رہا ہوں

کیا تم وائرس کو مارنے میں کامیاب ہو؟

ہاں۔ مگر کبھی کبھی نشانہ چوک جاتا ہے۔

نشانہ چوک جاتا ہے تو کیا ہوتا ہے۔؟

وائرس پھر سے زندہ ہو جاتے ہیں۔

داستانیں زندہ ہیں۔ ابا کا کمرہ آباد ہے۔ ابا کے چھیتے روزانہ ہی آتے ہیں اور اماں کا دل بہلاتے ہیں۔ اس درمیان جولی صحت مند ہو کر گھر واپس آ گئی۔ جولی خوش ہے کہ اس نے وائرس کو شکست دے دی۔ لیکن اس کے خوش ہونے کے باوجود وائرس زندہ ہے۔ مجھے اب بھی خلا میں راسپوتین نظر آتا ہے جو ایک بڑی سی گٹھری ہات میں لیے مردہ چوہوں کو فضائے بسیط میں اچھالتا ہوا قہقہہ لگا رہا ہے۔ میری آنکھوں میں کشمیر نہیں ہے۔ ایک رشتہ جو قائم ہوا تھا، صالحہ نے اس رشتہ کو ختم کر دیا۔ جولی نے فون پر کہا۔ زندگی کبھی کبھی ایک مذاق لگتی ہے۔ مذاق کبھی کبھی اوپر سے بھی مسلط کیے جاتے ہیں۔ جس دن ابا کے انتقال کی خبر آئی، اس دن تیز بارش ہوئی اور میں اماں کو فریز سے آب زم زم کی شیشی نکالتے ہوئے کہا۔ محافظ، انہوں نے آہستہ سے کہا، ہمارے خیمے روشن رہیں۔ ایک بڑی سی مکڑی جو اچانک کمرے میں آ گئی ہے اور مربع نمائی وی کی طرف بڑھ رہی ہے اور میرا ذاتی خیال ہے کہ اب اس ٹی وی کو اس کمرے میں نہیں ہونا چاہیے۔ اسکرین سے بد روحیں نکال کر مذاق کا ترانہ چھیڑتی ہیں اور بڑی آبادی سے کچھ لوگ گم ہو جاتے ہیں۔ مذاق سے بادل برستے ہیں اور کچھ گھر سلگ اٹھتے ہیں۔

میں سوچتا ہوں، ملبے میں پھنسے لوگوں کو نکالنے کی ضرورت ہے مگر یہ کام اتنا آسان نہیں۔ برسوں بلکہ صدیوں پہلے جو بانسری والا، گاوں کے چوہوں کو اپنے ساتھ لے گیا تھا، وہ دوبارہ واپس آ گیا ہے۔ اور یہ وہی جھکے ہوئے کمزور چوہے ہیں جنہیں بانسری والا، بانسری بجاتا ہوا ملبے تک لے گیا ہے۔ میں اب بھی پولیس کے سائرن اور فوجی بوٹوں کی آوازیں سن رہا ہوں اور مجھے خوف ہے کہ رات کے کسی وقت میرے گھر پر انجان لوگوں کی یلغار ہو سکتی ہے۔ میں دھویں

کے درمیان اونگھتے ہوئے لوگوں کو دیکھتا ہوں جو شنکھ بجانے کی مشق کر رہے ہیں۔ان کی آنکھیں آسمانوں کی طرف اٹھی ہوئی ہیں مگر ویران ہیں۔میں ان میں سے ایک ہوں اور اب گھر کی ذمہ داری مجھ پر ہے۔میں ایک مسلم بے روزگار ہوں۔ مگر ایسا نہیں ہے کہ راستہ میرے پاس نہیں ہے۔میں جب کبھی کسی کیب یا اولا میں بیٹھتا ہوں تو یہ بھی دیکھتا ہوں کہ ڈرائیور موبائل میں منزل کا نقشہ دیکھ رہا اور ایک آواز اسے سمت بتا رہی ہے۔دائیں جائیں۔اب بائیں لو۔بیس میٹر کی دوری طے کرنے کے بعد سیدھے جاؤ۔میں اکثر خیال کرتا ہوں، یہ آواز غلط بھی بتا سکتی ہے اور پھر یہ بھی ممکن ہے کہ منزل کی جگہ کوئی گمنام راستہ ہو، جہاں پہنچنے کے بعد پریشانی ہوسکتی ہے۔میں نے اکثر کہانیوں میں ایسے قطب نما کے بارے میں پڑھا ہے جو طوفان آنے کے بعد راستہ بتانا بھول گئے۔اور جہاز سمندر میں ڈوب گئے۔اس وقت ملک کے نقشے سے یہ قطب نما گم ہوگیا ہے۔میرے پاس ایک راستہ اسی چینل کی طرف جاتا ہے اور دوسرا راستہ گنیش کے چینل کی طرف۔لیکن ان دونوں راستوں میں کسی ایک کا انتخاب کرنے سے قبل مجھے راسپوتین کے قہقہوں سے گزرنا ہوگا۔مجھے کچھ اور بھی کام کرنے ہوں گے۔مجھے قلب کی صفائی کرنی ہوگی۔مجھے اس بچھو دل کا راستہ دکھانا ہوگا، جو ایک مدت سے میری طرف دیکھ رہا ہے۔زندگی کے لیے میں یہ سب کرسکتا ہوں۔مگر یہ سوچنا بھی ضروری ہے کہ میرے پاس قطب نما نہیں ہے۔جب سمندر کی لہریں اچھل رہی ہونگیں۔مجھے سمندری طوفان کے لیے رہا کیا جائے گا۔سمندر جو میری آخری فنتاسی کا حصہ ہے۔بندرگاہوں اور سمندروں کے بارے میں، میں بہت سے قصے جانتا ہوں۔آسٹریلیا کے کوئنز لینڈ ساحل پر بے مقصد گھومتا ہوا ایک پرانا جہاز کنارے آگیا۔ایک میز پر ایک گرم کافی پڑی تھی۔بیس برس پرانا اخبار اور چاندی کی ایک کٹوری رکھی تھی۔جب ماہی گیر جہاز کو دیکھنے کے لیے پہنچے تو آواز آئی۔مجھے تنگ مت کرو۔میں اخبار پڑھ رہا ہوں۔جہازوں کی تباہی کے واقعات اب اتنے عام نہیں ہے، جتنے ماضی میں تھے۔بحری قزاقوں کا زمانہ بھی گزر گیا لین قصوں میں ایسے بہت سے جہاز تھے، جہاں ماہی گیروں نے بھوت یا ارواح کے ہونے کی نشاندہی کی تھی۔میں اس وقت خود کو ٹوٹے پھوٹے جہاز میں تصور کرتا ہوں اور اس میز کو دیکھ رہا ہوں جہاں چاندی کی ایک کٹوری پڑی ہے اور کوئی ہے جو مجھ سے کہتا ہے، تم میرے جیسے ہو اور تم سے مجھے کوئی پریشانی نہیں ہے۔تم چاہو تو میرے سامنے بیٹھ سکتے ہو۔

'آپ کا سر کہاں گیا؟ میں تعجب سے پوچھتا ہوں۔

اوہ سر۔میں ابھی لگاتا ہوں۔۔۔اور ہاں، سر تمہارے پاس بھی نہیں ہے اور تمہیں اس کی ضرورت بھی نہیں ہے۔کافی پیو اور عیش کرو۔'اس نے آہستہ سے کہا۔بیس برس پہلے سمندر اتنا آلودہ نہیں تھا۔مگر اب ہوگیا ہے۔

میں نے سمندری لہروں کے مخالف چلنا شروع کیا۔مجھے کباڑ خانہ پھر پیانو کی یاد آئی۔پیانو سے وابستہ کہانیوں میں شادمانی کی چاندنی اب بھی باقی تھی۔میں نے کباڑ خانے سے پیانو نکالا اور کھینچتے ہوئے برآمدے میں لے آیا۔میں نے پیانو کی صفائی کی پھر مجھے علی اصغر یاد آیا جو گھر سے کچھ دوری پر رہتا تھا اور پرانے سازوں کی مرمت کرتا تھا۔آدھے گھنٹے بعد علی اصغر آگیا۔آنے کے بعد ہی وہ اپنے کام میں مصروف ہوگیا۔میں نے علی سے کہا کہ میں یہ پیانو اپنے بیٹے کو

تحفے میں دینا چاہتا ہوں۔ یہ پیانو مجھے اس کے باپ نے دکھایا جو مجھے پہلی نظر میں پسند آگیا تھا۔ اب اس کا باپ حیات نہیں تھا۔ یہ پیانو پوری طرح سے لکڑی سے بنا تھا۔ علی کے باپ نے مجھے بتایا تھا کہ اس کی ڈور بھی لکڑی کی ہے اور بہت اچھی طرح سے بندھی ہوئی ہے۔ اس سے آواز بہت ہی خوشگوار پیدا ہوتی ہے۔ جب علی کام کر رہا تھا، میں مسلسل پیانو کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ خواب میں پیانو بجانا ایک سازگار علامت ہے، آپ مایوس، پریشان، افسردہ، اعصابی خرابی کا شکار ہیں تو پیانو کی آوازیں آپ کی افسردگی کا خاتمہ کر سکتی ہیں۔ پیانو بجانے کا خواب ایک طویل گمشدہ دوست کے ساتھ ہونے والی ملاقات کی یاد دلاتا ہے۔ مجھے گاندھی کی یاد آئی۔ وہ رومارولا سے ملنے فرانس گئے تو انہوں نے روما سے کہا، آپ مجھے بیتھووِن کی پانچواں سمفنی سنائیں۔ رومارولا بیمار تھیں۔ لیکن وہ اٹھیں اور انکی انگلیاں پیانو پر ناچنے لگیں۔۔۔۔۔ سات آٹھ گھنٹے بعد پیانو نئے مسافر کے لئے تیار تھا۔ میں ایک سٹول پر بیٹھ گیا۔ اماں، مریم بوا، رخسانہ کی نظریں مجھے حیرت سے دیکھ رہی تھیں۔ میں نے بیتھووِن کو یاد کیا۔ آغاز میں وہ بھی پیانو بجایا کرتا تھا۔ میں نے بیتھووِن کی روح کو اندر سرایت کرتے ہوئے محسوس کیا۔ یہ خواب اس وقت ختم ہوا جب میں نے شعیب کے تالیوں کی آواز سنی۔ میں نے شعیب کو پاس بلایا اور کہا، یہ تحفہ تمہارے لئے ہے۔

میں نے آہستہ سے کہا، بیتھووِن، تمہاری بے نور آنکھوں میں غضب کا نور ہے۔۔۔۔۔!

علی اکبر ناطق

بابا مھندہ

ہمارے گاؤں میں ایک بابا محمد علی تھا، 125 سال کا ہو کر 2010 میں فوت ہوا۔ ہمارے گھر کے پاس ہی اُس کا مکان تھا۔ ہم اُسے بابا مھندہ کہتے تھے۔ بابے مھندے میں اور بہت سی نیک عادتوں کے علاوہ ایک خصلت یہ تھی کہ اپنی دُشمنی بھی دوستی میں نہ بدلتا۔ کسی کے ساتھ ایکبار پھڈا ہو گیا تو ساری عمر اُسی میں کاٹ دیتا تھا۔ اُس کا سبب صاف تھا، یعنی سانپوں سے اُس کا یارانہ تھا۔ ڈور ڈور سے سانپ کے ڈسے آتے تھے اور اُس سے شفا پاتے تھے۔ ہمارے گاؤں والوں میں تو اُس کی زیادہ اہمیت نہیں تھی کہ بنیادی طور پر وہ ایک غریب آدمی تھا مگر مَیں دیکھتا تھا کہ ہر سال اُس کے پاس ایک جوگیوں کا گروہ آتا تھا۔ یہ گروہ دس بارہ لوگوں پر مشتمل ہوتا تھا اور جب آتا تو گاؤں میں داخل ہوتے ہی اپنے جوتے اُتار لیتا۔ اور سروں پر صافے باندھ لیتا۔ ہمارا گھر بابے مھندے کے گھر کے بالکل قریب تھا اس لیے مَیں نے اُن کو کئی بار ایسے ہی آتے دیکھا۔ یہ لوگ بابے مھندے کے سامنے زمین پر بیٹھتے تھے اور دوزانو مودب بھی ہوتے تھے۔ اُنھیں نذریں پیش کرتے جیسے بادشاہ کو پیش کی جاتی ہیں۔ بابا مھندہ اِن کی دو دن مہمان داری کرتا۔ اِس عرصے میں اُن میں طرح طرح کی باتیں ہوتیں بابے مھندے کے گھر کے سامنے ایک کھلا احاطہ تھا جس میں بہت بڑی بیری کا درخت ہوتا تھا۔ اس درخت کے نیچے اُن کی چار پائیاں بچھا دی جاتیں۔ دو دن بعد وہ رخصت ہو جاتے۔ مَیں بہت چھوٹا تھا لیکن مجھے اُن کی باتیں نہایت دلچسپ لگتیں کہ اُن میں بہت کہانیاں ہوتی تھیں۔ سانپوں کے قصے ہوتے تھے۔ وہ سب بابے مھندے کی سانپوں کے متعلق بہت کرامتیں بیان کرتے تھے۔ مجھے حیرت ہوتی تھی کہ ہمارے گاؤں والے تو بابے مھندے کو ایک عام سا آدمی سمجھتے تھے مگر یہ جوگی اُس کی کیسی عزت کرتے تھے۔ ہمارے گاؤں میں مھندے کی تھوڑی سی زمین تھی جس میں اُس کا ایک ہی بیٹا ڈلا واہی بیجی کرتا تھا۔ اور گھر کا کنبہ چلتا تھا۔

اُس کے دونوں ہاتھوں پر سیاہ رنگ کے چھوٹے چھوٹے داغ تھے، ہر سال اپنے ہاتھوں اور جسم پر جونکیں لگواتا تھا اور کئی پاؤ خون نچڑواتا تھا۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ کسی دَور میں ایک خطرناک سانپ نے اُسے کاٹ لیا تھا اور مدتیں گزرنے کے بعد بھی بابے مھندیکو اپنا خون نکلوانا پڑتا تھا۔ ایک نائی کو بلاتا۔ وہ ایک تیز نشتر سے اُس کے ہاتھوں کو کٹ لگاتا جاتا۔ اور خون نکلتا جاتا۔

میں چھوٹا سا تھا، تب تو کچھ خبر نہیں تھی کہ یہ کیا خوفناک عمل کرتا ہے مگر جب بڑے ہوتے گئے تو پتہ چلتا گیا۔ بابے مہندے کو سینکڑوں قسم کے سانپوں سے واسطہ پڑا اور فتح پائی۔ اُس نے جو کہانیاں اپنی زندگی کی سنائی ہیں وہ میں اپنی خودنوشت میں لکھوں گا کہ بہت دلچسپ ہیں لیکن آج یہاں اُس کا ایک واقعہ اپنی آنکھوں دیکھا سنا دوں۔

ہمارے گاؤں کے جنوب میں ایک مربع میل کا چھوٹا سا صحرا یا ریت کے ٹیلے کہہ لیں، وہ تھے۔ کسی وقت یہاں سے دریائے بیاس نکلتا تھا اور اب صرف ریت نکلتی تھی۔ صحرا کے خشک پودے یعنی عک اور دوسری جھاڑیاں بکثرت ہوتی تھیں اور ہم لڑکے بالوں کی ڈیوٹی ہوتی تھی کہ گھر کا چولہا جلانے کے واسطے وہ عک اور جھاڑیاں کاٹ کے لاؤ۔

ہم سکول سے فارغ ہوتے، گھر آتے، روٹی کھاتے اور چچازادوں سے مل کر سیدھے اِن ٹیلوں پر پہنچ جاتے۔ یہ ٹیلے کھیل کود میں بہت سہولت کار تھے۔ خرگوش، چوہے، سیہہ، سانپ اور دوسری ہزاروں بلیاتیہاں ہوتی تھیں، جن کا شکار ہم کرتے پھرتے تھے اور ایندھن سمیٹتے تھے۔ ایک دن کا واقعہ ہے کہ ہم دو بھائی، علی اصغر (یہ 23 سال کی عمر میں ایکسیڈنٹ میں فوت ہو گیا تھا) اور میں اپنے دو چچازادوں علی ارشد اور علی اختر کے ساتھ اِن ٹیلوں پر اودھم مچا رہے تھے اور ایک عک کے پودے کی جڑیں ریت سے نکال رہے تھے۔ یہ عک کی جڑیں سوکھ کر دوزخ کے ایندھن کی طرح جلتی ہیں اور بہت آگ دیتی ہیں۔

یہ جگہ ایک بڑے سے ریت کے ٹیلے کی چوٹی تھی۔ ہم ریت کھود کھود کر ہاتھوں سے اور لوہے کے رنبے سے نکالے جاتے تھے کہ ایک دم ایک شوک سی ریت میں سے اُٹھی۔ ہم فوراً ڈر کر ایک جھٹکے کے ساتھ پیچھے ہٹے۔ تب ہماری عمریں دس سے 12 سال تھیں۔ شوک اتنی تیز اور ہولناک تھی کہ ہم باوجود روزانہ کی بلیات اور سانپ دیکھنے والے اُس وقت کانپ کے رہ گئے۔ تھوڑی ہی دیر میں دیکھا تو ایک نہایت زرد رنگ کا سانپ اُس میں سے نمودار ہو گیا۔ یہ سانپ مشکل سے ڈیڑھ فٹ کا ہو گا اور آدھا انچ موٹا تھا لیکن اتنا سنہرا تھا کہ اللہ اللہ۔ سورج آسمان پر صاف چمک رہا تھا اور یہ سانپ اُس کی کرنوں میں اتنا سنہرا تھا کہ یوں لگتا سونا پھیلا ہوا ہے۔ سونے کے علاوہ اِس کا کوئی دوسرا رنگ نہیں تھا۔ ہم اِس سے کافی دور ہو کر کھڑے ہو گئے۔ اِس طرح کا سانپ چونکہ پہلی بار دیکھا تھا اِس لیے حیران بہت ہوئے۔ اب سوچا کہ چلو اِسے مارتے ہیں۔ مَیں نے دور سے ایک لکڑی اُٹھائی اور جونہی سانپ کی طرف بڑھا وہ ایسے اُوپر کی طرف اٹھا جیسے زمین پر نیزہ گاڑ دیا گیا ہو۔ اُس کی زردی میں پہلے سے بھی اضافہ ہو گیا۔ سانپ کی آنکھیں اُبل کر باہر کو نکل آئیں۔ یہ آنکھیں اتنی خوفناک تھیں کہ کبھی ایسی نہ دیکھی تھیں۔ مَیں جلدی سے پیچھے ہٹ گیا اور اندازہ لگا لیا کہ سانپ ہم سے کہیں زیادہ طاقتور اور تیز ہے لہٰذا اِس سے دور ہی رہا جائے اور اِسے اِسی حالت میں چھوڑ دیا جائے۔

ہماری آنکھیں اُس سے دوچار نہیں ہو رہی تھیں۔ ہم نے سب کام وہیں چھوڑا اور گھر کی طرف روانہ ہو گئے۔ مگر دل میں ہمارے ایک خوف بیٹھ گیا کہ اب اِس سانپ کے یہاں ہوتے ہوئے ٹیلے ہم سے چھوٹ جائیں گے۔ خالی ہاتھ گھر پہنچے تو والدہ نے ڈانٹا کہ ایندھن لے کر کیوں نہیں آئے۔ ہم نے سب واقعہ دوگنا بڑھا چڑھا کر سنایا، تب والدہ نے

کانوں پر ہاتھ رکھوائے کہ آئندہ وہاں نہ جائیں۔لیکن ہمیں چین کہاں پڑتی تھی۔ہمارے ٹیلے ہم سے چھٹنا اچھا شگن نہیں تھا۔اُسی وقت بھاگے بھاگے گئے، بابا مھندہ اپنی چارپائی پر بیٹھا تھا۔اُس کی چارپائی پر بہت صاف اور سفید چادر بچھی ہوتی تھی، تکیہ بھی سفید تھا اور یہ سب دودھ کی طرح روشن ہوتا تھا۔ ہم نے آؤ دیکھا نہ تاؤ فوراً تمام واردات بابے مھندے کو سنادی۔ بابے مھندے نے سب کہانی غور سے سنی اور مجھ سے بار بار پوچھا، واقعی وہ بالکل سنہرا سانپ تھا اور دوسرا کوئی رنگ اُس میں شامل نہیں تھا؟ مَیں نے کہا : 'باباجی مجھے تو کوئی اور رنگ اُس میں نظر نہیں آیا' اور میرے چچا زادوں نے بھی اِس بات کی تصدیق کی۔

بابا مھندہ اُسی وقت چارپائی سے اُٹھا، اپنے بیٹے ڈلے کو جو اُس وقت خود بھی بوڑھا ہو چکا تھا اور ہمیں اور خود کو ایک گدھی ریڑھی پر بٹھایا اور فوراً ٹیلوں کی طرف چل پڑے۔ہم نے کہا باباجی وہ بہت خوفناک تھا، ہم تو قریب نہیں جائیں گے۔اُس نے کہا : 'بس مجھے وہ جگہ دکھادینا جہاں تم نے اُسے دیکھا تھا۔' لیجیے جناب تھوڑی دیر بعد ہی ہم سب وہاں موجود تھے لیکن اب یہ حوصلہ تھا کہ بابا مھندہ ہمارے ساتھ ہے۔ہم نے دور ہی سے اُس جگہ کی طرف اشارہ کر دیا کہ اُس جگہ وہ بلا تھی مگر اب نظر نہیں آرہی تھی۔ بابے مھندے نے وہاں پہنچ کر اپنی چھڑی سے کوئی پانچ سو مربع فٹ جگہ پر لکیر کھینچ دی اور ڈلے سے کہا کہ اپنے دونوں پاؤں پر اوپر تک کپڑا باندھ لو اور اِس دائرے میں کھڑی تمام جھاڑیاں اپنی کلہاڑی سے کاٹ دو اور صاف میدان بنادو۔اُس نے پہلے اپنا صافہ پھاڑ کر دونوں پاؤں کے گرد گھٹنوں تک لپیٹ لیا اور جھاڑیاں کاٹنے لگا۔ اِس عمل میں اُسے ایک گھنٹہ لگا۔ یہ سہ پہر سے آگے کا وقت تھا اور شام قریب تھی۔لیکن تمام جھاڑیاں کاٹنے کے باوجود سانپ نظر نہیں آیا۔ بابا مھندہ تھوڑا پریشان ہو گیا۔ہم نے کہا باباجی سانپ کہیں دور نکل گیا ہوگا۔اُس نے پھر مجھ سے تصدیق کی کہ واقعی وہ سنہرا سانپ تھا، جب مَیں نے ہاں کہا، تو اُس نے کہا : 'پھر یہ اِس جگہ سے دور نہیں جاسکتا، ہر حالت میں یہیں ہے۔'

اتنے میں شام ہوگئی۔اب بابے مھندے نے منہ ہی منہ میں کچھ پڑھنا شروع کیا اور اُس کے بعد دوبارہ اپنی چھڑی سے ایک دائرہ کھینچ کر ہمیں کہا : 'اب گھر چلیں کل صبح پھر آئیں گے۔جب تک اِسے ڈھونڈ نہ لوں چین نہیں آئے گا۔ اِس کا تلاش کرنا اِس لیے بھی ضروری ہے کہ اگر خدانخواستہ اِس نے کسی کو ڈس لیا تو وہ تو فوراً مرے گا ہی لیکن اِس کے منہ کو بھی انسانی خون لگ جائے گا، پھر اِسے عادت ہو جائے گی اور یہ بات پورے گاؤں حتیٰ کہ جانوروں کے لیے بھی خطرناک ہے۔'

ہم نے کہا : 'لیکن کل تک تو یہ دور نکل جائے گا۔' اُس نے کہا : 'ہرگز نہیں جائے گا، یہ جو دائرہ مَیں نے کھینچ دیا ہے، اِس سے باہر کبھی نکل ہی نہیں سکتا۔' لوجی ہم اُس دن واپس چلے گئے اور دوسرے دن سکول جانے کی بجائے صبح ہی بابے مھندے کے ساتھ پھر ٹیلوں پر آگئے لیکن اب کی بار کوئی دس لوگ مزید ساتھ تھے اور پورے گاؤں میں اِس سانپ کی دھوم پڑ چکی تھی۔اب بڑی احتیاط سے تمام جھاڑیوں اور عک کے پودوں کی کھدائی ہونے لگی۔ بابا مھندہ چھڑی تھامے خود ایک ایک جگہ کریدر ہا تھا۔حتیٰ کہ دوپہر ہونے کو آئی اور ہم سب مایوس ہو گئے۔اتنے میں ایک جگہ سے پھر اُسی طرح کی شوک سنائی دی۔ ہم بھاگ کر سب دور ہو گئے مگر بابا مھندہ اپنی جگہ کھڑا رہا۔وہ سانپ مکرر ایک چھوٹی سی جھاڑی سے

نمودار ہو چکا تھا اور وہی جوش جذبہ اُس میں موجود تھا۔ایک دم اپنی دُم پر اتنا بلند ہوگیا جیسے پورے قد کے ساتھ کھڑا ہوا۔آج اُس نے اپنی چھتری بھی پھیلا دی تھی ۔اس چھتری میں سنہری دھاریں آگ کی طرح لائٹیں مار رہی تھیں۔مَیں نے دیکھا کہ بابے مھندے کا چہرہ خوشی سے دمکنے لگا، جیسے کوئی خزانہ ہاتھ لگ گیا ہو۔

اب ہم سب دور تھے اور فقط بابا مھندہ اور وہ سانپ آمنے سامنے میدان میں تھے۔بابے مھندے نے اپنی چھڑی سے اُس کے گرد ایک اور دائرہ کھینچنا شروع کر دیا اور کچھ پڑھتے پڑھتے پھر ایک کے بعد دوسرا دائرہ بابا مھندہ اُس کے گرد تنگ کرتا گیا اور کھینچتا گیا۔ہم نے دیکھا کہ بابا مھندہ جیسے جیسے دائرہ کھینچتے ہوئے مڑ رہا تھا وہ سانپ پھدک پھدک کر پیچھے ہٹ رہا تھا اور اپنی چھتری اُسی طرف پھیر رہا تھا جس طرف چھڑی پھر رہی تھی۔یہاں تک کہ دائرہ سمٹ کر دس مربع فٹ میں رہ گیا اور سانپ اُسی دائرے میں قید ہو کر رہ گیا اور وہاں سے ٹس سے مَس نہ ہوا اور نہ دائرے سے باہر ہوا۔اُس کے بعد بابے مھندے نے باہر کھڑے ہو کر اپنی چھڑی اُس کی طرف لے جانا شروع کی۔تب سانپ ایک ہی دم بابے مھندے کی طرف اُچھلا،ہمیں لگا کہ اب بابا مھندہ مارا گیا لیکن بابا اپنی جگہ پہاڑ کی طرح جما رہا۔سانپ اُچھل کر عین دائرے کے کنارے کے ساتھ اندر ہی گرا اور ایک ناخن برابر بھی باہر نہیں نکلا۔ہماری حیرانی دو چند ہوگئی کہ یہ لکیر کیوں پار نہیں کر رہا۔آخر جب وہ نیچے گرا تو بابے مھندے نے اپنی چھڑی آرام سے اُس کے جسم پر رکھ دی،سانپ کو چھڑی لگنا تھی کہ وہ اپنے ہی اندر سمٹ کر گیند کی طرح گول ہونے لگا اور اکٹھا ہو کر یعنی سکڑ کر شانت ہوگیا۔اُسی عالم میں بابے مھندے نے اُس کے اوپر ایک موٹا کپڑا پھینک دیا،پھر چھڑی ہی کی مدد سے اپنے کوزے میں ڈال لیا اور اوپر سے وہی کپڑا باندھ دیا۔تب ہم سب گھر کو چل دیے۔

اب ہم نے بابے مھندے سے اِس سانپ کی خصوصیات پوچھیں۔اُس نے کہا: 'بیٹا یہ سانپ یہاں اول تو اکلوتا ہے اور کسی سیلاب میں سے اترا ہے۔دوئم اِس اکیلے سانپ کا زہر سو کوبرا سانپوں سے زیادہ خطرناک اور طاقتور ہے۔اگر یہ ہلکا سا چھو بھی جائے تو جسم میں خون ایک لمحے سے پہلے جم کر سیاہ ہو جائے گا۔سوئم اِس کے زہر سے جب مَیں دوائی تیار کروں گا تو وہ ایسا تریاق ہوگا کہ اُس دوائی کا ایک قطرہ زہریلے سے زہریلے سانپ کے ڈسے کو زندگی بخش دے گا۔ایک بندے نے پوچھا: 'باباجی زہر نکالنے کے بعد پھر آپ اتنے خطرناک سانپ کو کیا کرو گے؟'اُس نے کہا: 'جب اِس کا زہر کشید کر لوں گا تو اِسے شکر کھلا دوں گا اور اُس کے سبب یہ چند ہی لمحوں میں سیاہ ہو کر مر جائے گا۔اس کا نام کلساڑ سانپ ہے۔اِس کی آنکھیں ایک لکیر کو ایک خندق کی طرح دیکھتی ہیں۔جس کی وجہ سے یہ اُس لکیر کو پار نہیں کر سکتا۔یہ بہت نازک ہوتا ہے، جب تک اِس کے جسم کو کوئی چھڑی چھوتی نہیں یہ بہت خطرناک ہوتا ہے،اگر اِسے ہلکی سی بھی کوئی شے چھو لے تو مست ہو کر لیٹ جاتا ہے، پھر اُسی عالم میں کئی گھنٹے لیٹا رہتا ہے۔جب تک کہ اگلی صبح طلوع نہ ہو۔یہ تمام سانپوں کا بادشاہ ہے۔

میرے والد اکثر شام کو جب کام سے فارغ ہوتے تو بابے مھندے کے پاس چارپائی پر بیٹھ جاتے اور حقہ پیتے۔مَیں بھی اکثر اپنے والد کے ساتھ اُن کے پاس بیٹھ جایا کرتا تھا۔ایک دن مجھ سے نہ رہا گیا اور پوچھ لیا، بابا یہ جو آپ

کے پاس ہر سال جوگی آتے ہیں یہ کیوں آتے ہیں۔میرے اِس سوال پر اُس نے ایک لمبی سانس لی اور بولا ، بیٹا اس کی ایک لمبی کہانی ہے پھر کبھی سناوں گا۔میرے والد نے کہا، چاچا آج ہی سنا دو، پھر کبھی وقت ملے نہ ملے۔آپ کی ٹانگیں تو قبر میں ہیں۔وہ میرے والد کی اِس بات پر ہنس دیا اور کہنے لگا، لو پھر سُنو۔

یہ آج سے نوے سال اُدھر کی بات ہے۔مَیں ایک دفعہ اپنے بابے کے ساتھ راجستان کے شہر اودے پور سے ہوتے ہوئے مانسی کے جنگلوں میں گیا تھا۔یہ فاصلہ ہم نے پیدل دو مہینے میں طے کیا تھا۔یہ جگہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اتنی خطرناک ہے کہ جن دیو بھی یہاں جانے سے ڈرتے ہیں۔تمھیں تو خیر کیا خبر ہو گی البتہ تمھارا دادا خوشی محمد جانتا تھا میرے والد جیسا ہندوستان بھر میں سانپ کا جانو کار کوئی نہیں تھا اور اُنھی دنوں میں اپنے والد سے سانپوں کے منتر سیکھ رہا تھا۔مجھے اللہ بخشے ابا نے دو سو سانپوں کی قسمیں بتا کر اُن کے زہر کے توڑ دے دیے تھے مگر ایک سانپ نیل بانیا ہوتا ہے، اپس کے زہر کا توڑ ابھی تک نہیں دے سکے تھے۔اُس کی وجہ یہ تھی کہ یہ سانپ ہمیں مل ہی نہیں رہا تھا۔اور اُس کے ملنے کی توقع مانسی کے جنگلوں میں ہی تھی۔جب ہم بڑی دشوار گھاٹیوں کو طے کر کے وہاں پہنچے تو تھکاوٹ اور بھوک پیاس سے نڈھال ہو چکے تھے۔مَیں تو خیر اُن دنوں جوان تھا مگر ابا جی ساٹھ کے پیٹے میں تھے۔وہاں ہم نے چار پانچ دن تو آرام کیا اُس کے بعد مانسی ندی کے پانیوں میں اُتر گئے اور نیل بانیا سانپ ڈھونڈنے لگ گئے۔یہ بات کہہ کر بابے محمد ے نے حقے کا کش لیا، اتنے میں میرے والد نے اُن سے کہا، چاچا اتنی بھی کیا آفت آئی ہوئی تھی، سانپ نہیں ملتا تھا تو چھوڑ دیتے۔آپ نے اُس سے کوئی نکاح کرنا تھا۔

والد صاحب کی بات سُن کر بابا محمد ہنس دیا اور بولا ، بیٹے بشیر، وہ آجکل کا زمانہ تھوڑا ہی تھا کہ کاتا اور لے دوڑی۔اُن وقتوں میں لوگ اپنے ہنر میں آخیر تک جاتے تھے اور علم شوق کے ہوتے تھے مجبوری کے نہیں۔ویسے بھی یہ سانپ سب سانپوں میں وزیر کے درجے پر ہوتا ہے۔اس لیے اس پر فتح پانا اور اِس کے زہر کا توڑ کرنا ضروری ہوتا ہے۔

لو جی ہمیں وہاں بیس دن ہو گئے۔اِس عرصے میں مَیں تو مایوس ہو گیا اور ابے سے تقاضا شروع کر دیا کہ واپس چلیں مگر وہ نہ مانے اُنھیں یقین تھا سانپ یہیں سے ملے گا اور ضرور ملے گا۔اُن کے اُستاد نے جب ابا میاں کو اِس سانپ کے منتر بتائے تھے تو صاف بتا دیا تھا کہ سوائے مانسی کے جنگلوں اور ندیوں کے اِس سانپ کا وجود نہیں ہے۔ ایک دن کی بات ہے میرے والد ایک ندی میں نیچے سانپ ڈھونڈ رہے تھے اور مَیں تھک ہار کے ایک پاڑ کی چوٹی پر ایک پتھر کے اوپر بیٹھا تھا۔یہ پہاڑ بالکل لال رنگ کا تھا۔اچانک مجھے پتھر کے نیچے سے ایک سرسراہٹ کی آواز آئی۔ مَیں ایک دم ڈر کے اُٹھ گیا۔اس طرح کی آواز مَیں نے پہلے کبھی نہیں سُنی تھی۔فوراً ابا میاں جی کو آواز دی۔وہ نیچے ندی میں تھے۔اُنھوں نے میری آواز سُنی تو جلدی سے بھاگے۔اِسی اثنا میں وہاں سے ایک سانپ رینگتا ہوا باہر نکل آیا۔اس کی موٹائی سوا انچ تھی اور کوئی دو گز لمائی تھی۔رنگ اتنا لال تھا کہ مہندی کو پچھاڑتا تھا۔آنکھیں اُبلی ہوئی باہر کو نکلی تھیں اور وہ اتنی کالی اور بڑی کہ الامان۔مَیں بھاگ کر ایک طرف ہو گیا۔میری زندگی سانپون میں کھیلتے جوان ہوئی تھی اور خوف بالکل نہیں

رہا تھا مگر یہ سانپ تو الگ بلا معلوم ہوتی تھی۔ مَیں نے تیزی سے منتر شروع کیے لیکن وہ ایک جگہ آ کر ٹھہر جاتے تھے۔ اُس سے آگے نہ چلتے تھے۔ اِس عالم میں میرے ہاتھ پاوں پھول سے گئے۔ اب یہ سانپ میرے سامنے مقابل کھڑا پھنکار رہا تھا اور اِس کی پھنکار سے جنگل جاگ اُٹھا تھا۔ میرے پیچھے عین گہری گھاٹی تھی اور سامنے سانپ تھا اور ایسے کھڑا ہوا تھا جیسے کبڈی کا پہلوان راستے روکے کھڑا ہو۔ مَیں نے سوچا لو بھئی محمد علی میاں جی نے مانسی کے جنگلوں میں مروا دیا۔ اب مَیں ایک طرف سے ہو کر نکلتا ہوں تو وہ سانپ آگے ہو جاتا ہے، دوسری طرف جاتا ہوں تو سانپ آگے۔ منتر میرا چل نہیں رہا تھا۔ موت سامنے نظر آ رہی تھی۔ میاں جی کو بلانے کے لیے دوبارہ آواز حلق سے نہ نکلی۔ اُس کی آنکھوں میں میری آنکھیں سامنا نہیں کر سکتی تھیں کہ ایک پل دیکھنے پر دنیا گھومنے لگ جاتی تھی۔ اب کیا ہوا سانپ نے آہستہ آہستہ میری طرف رینگنا شروع کر دیا۔ اور عین اُسی وقت میاں جی کی آواز آئی۔ اتنے میں میرا اور سانپ کا فاصلہ چھ سات گز رہ گیا۔ مَیں نے فوراً الٹے پاوں ہو کر چلنا شروع کیا اور گھاٹی کے پتھروں سے لٹکنے کی کوشش کی۔ اسی اثنا میں ایک پتھر بھی اُٹھا لیا تھا۔ عین اُسی وقت میاں جی پہنچ گئے۔ میری سانسیں خشک ہو چکی تھیں۔ میاں جی کے ہاتھ میں بڑی سی مضبوط چھڑی تھی۔ مَیں نے فوراً آگے ہو کر میاں جی سے چھڑی پکڑنے کی کوشش کی۔ اُس وقت تک اُنھوں نے سانپ کو دیکھ لیا تھا اور دیکھتے ہی اُن کا چہرہ کھل اٹھا تھا۔ جیسے ہی مَیں نے میاں جی کے ہاتھ سے چھڑی کھینچنے کی کوشش کی اُنھوں نے میرا ہاتھ جھٹک دیا اور بولے محمد ے کیا پاگل ہو گیا ہے، یہی تو وہ گوہر ہے جسے ڈھونڈنے ہم یہاں تک آئے ہیں۔ یہ نیل بانیا ہے۔ پھر منتر پڑھنا شروع کر دیا۔ اللہ جانے میاں جی میں کیا طلسم تھا یا منتر کی کرامت تھی کہ سانپ نے ایک دم اپنی پچھلی زمین پر رکھ دی اور دوسری طرف مڑنے لگا۔ میاں نے نے آگے سے ہو کر اُسے گھیرا، سانپ نے رستہ نہ پا کر ایک دم پچھلی کو پھیلایا اور ایسی پھنکار ماری کہ جنگل کے پتے ہل گئے اور پرندے شاخوں سے اڑنے لگے۔ میرا اپنا کلیجہ دہل کر رہ گیا۔ مگر میاں جی کو مجال ہے ذرا خوف آیا ہو۔ اور منتر بڑبڑاتے رہے۔ اب کیا تھا سانپ غصے سے حملہ کرنے کی کوشش کرتا تھا اور میاں جی اپنی چھڑی آگے کرتے تھے اور مسلسل منتر پڑھتے تھے۔ مَیں نکڑ کے ایک طرف لگ گیا مگر ہاتھ میں پتھر مضبوطی سے پکڑے رکھا۔ اب نیل بانیے نے ایک ہی دم یہ بڑا سا چھلاوہ بھرا اور دو گز میاں جی کی طرف ہو کر گرا۔ میاں جی نے وہی چھڑی آگے کر دی۔ اور اچھل کے سانپ کی پشت کی طرف ہو گئے۔ تب کچھ ہی لمحے لگے ہوں گے۔ سانپ نے اِدھر اُدھر بھاگنے کی کوشش کی جیسے اُس سے بڑا کھلاڑی میدان میں فتح حاصل کر چکا ہو۔ اب میاں جی نے کیا کیا کہ ایک دم اپنا صافہ سانپ کے اوپر پھینک دیا۔ سانپ اُس میں الجھتا چلا گیا۔ میاں جی نے تھوڑی دیر اُس کی منتیاں چلنے دیں۔ جب نیل بانیا تھک کے نڈھال ہوا اور کپڑے نے حرکت کرنا چھوڑ دی تو میاں جی نے اُسے اٹھا لیا اور اُس بوری میں ڈال دیا جو خاص اُسی کے لیے بنوا کے لائے تھے۔ تب ہم دونوں واپس چلے۔ ہمارے راستے میں بیسیوں گاوں آئے۔ میاں جی اب مجھے بتاتے جاتے تھے کہ مَیں نے کیسے اس کے چلے میں اپنے گُر برتنے ہیں۔ دس دن بعد ہم ایک گاوں میں پہنچے۔ یہ عجیب قسم کا گاوں تھا۔ یہاں درخت نام کی ایک پتی نہیں تھی۔ سب سیاہ اور سرخ پتھروں کی وادی تھی اور اسی میں گاوں تھا۔ میاں جی

نے مجھے کہا:مَیں یہاں باہر بیٹھتا ہوں تو اِس گاوں سے کوئی کھانے پینے کی شے لے آ۔مَیں نے میاں جی کی بات مان لی اور گاوں میں چل پڑا۔ یہ گاوں ایسے لگتا تھا ہزاروں سال پرانا ہو۔ پرانی قسم کی گلیاں تھیں۔ کھلے کھلے چوک تھے اور پتھروں سے تراشی ہوئی چوکیاں تھیں۔مکان بھی پتھروں کے تھے۔سرخ اور کالے رنگ کے یہ پتھر عجیب منحوس نظر آتے تھے۔مَیں نے کبھی ایسا گاوں نہ دیکھا تھا۔مَیں ایک دکان پر آیا۔میرے پاس موری والے دو روپے تھے۔مَیں نے ایک بڑی سی دکان پر آ کر وہ پیسے دیے اور ضرورت کی چیزیں خرید کر واپس ہوگیا۔ جیسے ہی واپس آیا دیکھا میاں جی کے گرد ایک ہجوم اکٹھا ہوگیا ہے اور اُن سے اُلجھ رہا ہے۔مَیں نے تھوڑی ہی دیر میں حالات کا جائزہ لے لیا۔ یہ سارے لوگ جوگی تھے اور میاں جی سے تلاشی لینا چاہتے تھے۔وہ اُن کو تلاشی نہیں دے رہے تھے۔آخر سب نے ہمیں زبردستی پکڑ لیا اور باندھ کر ایک لمبے چوڑے احاطے میں لے گئے۔ اِس کی دیوار کالے پتھروں سے نہایت اونچی اور لمبی چوڑی تھی درمیان میں ایک بہت بڑا دالان تھا اُس پر بھی اللہ جانے پتھروں سے چھت کیسے بنی ہوئی تھی۔اصل میں یہ کوئی پرانا قلعہ تھا یا کسی گئے وقتوں کے بادشاہ کی حویلی تھی۔دالان میں ایک چبوترہ تھا۔اِس کی لمبائی چوڑائی کم سے کم بھی پچاس فٹ تو ہوگی۔وہاں پہنچ کر دیکھا تو کچھ لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔اُن میں ایک آدمی نہایت گھنے بالوں والا بیٹھا تھا۔ماتھے پر یہ بڑا سا تلک تھا اور مونچھیں اور داڑھی کے بال آپس میں گھل مل گئے تھے۔آنکھیں بہت بڑی اور خوفناک تھیں۔

وہ ہمیں حیرت سے دیکھنے لگا۔اور ایک موڑھے پر بیٹھنے کا اشارہ کر دیا۔ہم وہاں بیٹھ گئے۔تب اُن جوگیوں میں ایک انوکھی سی زبان میں اُس بات کی اور کچھ دیر وہ آپس میں باتیں کرتے رہے اور ہماری طرف گھور کر دیکھتے رہے۔ہمیں اپنی موت سامنے نظر آنے لگی لیکن میاں جی نے سانپ والی بوری اپنی تک پکڑی ہوئی تھی۔

آخر آپس میں گفتگو کرنے کے بعد وہ خوفناک بڈھا میاں جی سے مخاطب ہوا۔کیوں جیسہاں کیا چوری کرنے آئے ہو؟ سچ سچ بولیو ورنہ ابھی خنجر پھیر دوں گا۔میاں جی نے اُنھیں ایک نظر دیکھا اور بولا ، مہادیو جی ہم یہاں ایک سانپ لینے آئے تھے۔وہ مل گیا اب وطن جاتے ہیں۔کیا تمھیں خبر نہیں یہ علاقہ ہماری جاگیر میں آتا ہے۔ہم خود جوگی بھوگی ہیں اور یہ سانپ ہماری رعایا ہیں۔اِن کو پکڑنا یہاں بہت بڑا جرم ہے۔ہم سانپ کے چور کو سانپ ہی سے ڈسوا دیتے ہیں۔

اُس کی بات سُن کر میاں جی ایک دم سہم گئے اور بولے،مہادیو جی رحم کرو،ہمیں یہ خبر نہیں تھی آپ جوگی قبیلہ رکھتے ہیں ورنہ آپ کی ورشا سے یہاں داخل ہوتے اور سنپولیا لے کر جاتے۔

کہاں سے آئے ہو،مہادیو دوبارہ غصے سے بولا

ہم فیروز پور کے ایک گاوں جنڈ والا سے آئے ہیں

کیا وہاں بھی جوگی رہتے ہیں،ہم نے تو آج تک وہاں کسی جوگی کو نہیں جانتے۔

مہادیو جی ہم جوگی قبیلے والے نہیں ہیں۔زمیندار لوگ ہیں۔بس سانپ کے کیلن کا شوق چڑھ گیا اور منتر سیکھ لیا۔ہمارا یہ پیشہ نہیں ہے۔

لو بھئی سن لو اِن کا کا شوق ہو گیا اور ہماری رعایا کی جان گئی۔ اب اللہ جانے یہ کس سانپ کو کو اٹھائے لیے جا رہے ہیں، جاتے ہی کشتے بنا دیں گے۔ کھولو ذرا اِس بورے کو، دیکھوں تو کون سا سانپ ہے۔

اُس کی یہ بات سنتے ہی ایک آدمی نے ایک جھٹکے سے میاں جی سے وہ بوریا چھین لیا۔ اور میاں جی کے کہتے کہتے اُس بوری کا منہ کھول دیا۔ بوری کا منہ کھلتے ہی نیل بانیا ایک چھپاکے سے باہر نکلا اور وہاں کھڑے سامنے کے ایک جوگی پہ چڑھ دوڑا اور ڈس لیا۔ نیل بانیا نے اُسے جیسے ہی ڈنگ مارا ایک دوسرے جوگی نے بھاگ کر اُسے پکڑنا چاہا۔ نیل بانیے نے ایک ہی وار میں اُسے بھی ڈنگ مار دیا۔ باقی جوگی بھاگ کر ایک طرف ہو گئے۔ اور جن کو ڈنگ لگا تھا وہ زمین پر گر کر ایک دم تڑپے اور دیکھتے ہی دیکھتے سیاہ ہو گئے۔ اُن کا خون بالکل جل چکا تھا اور وہ ایک ہی منٹ کے اندر اللہ ہو ہو چکے تھے۔ اتنے میں وہی مہادیو آگے بڑھا اور اُسے پکڑنے لگا۔ میان جی نے فوراً بڑھ کر اُسے روک دیا اور خود نیل بانیا کے پیچھے دوڑے۔ تب مَیں نے ایک بات دیکھی کہ نیل بانیا نے ہر ایک کی طرف بڑھتا تھا اور پھنکارتا تھا مگر میاں جی کے آگے لگ کے دوڑ پڑتا تھا۔ آخر میاں جی نے آگے بڑھ کر اُسے پکڑ لیا۔ اب وہاں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ دو بندے مرے پڑے تھے اور رونا پیٹنا شروع تھا۔ ہر طرف ماتم کی صفیں بچھ گئیں تھیں۔ مرے ہوئے جوگیوں کی عورتیں پل بھر میں وہاں آموجود ہوئی تھیں۔ مَیں یہ سب تماشا دیکھ رہا تھا اور اور ڈر رہا تھا کہ اچانک یہ کس مصیبت میں پھنس گئے ہیں، پردیس علاقہ، ہم اجنبی، کوئی جان پہچان کا بندہ نہیں تھا اور مَیں نے دیکھا وہاں دور دور تک کسی تھانہ کچہری یا سرکار مدار کا نشان بھی نہیں تھا۔ اگر اِنھوں نے ہمیں مار کر یہیں گاڑ دیا تو کون پوچھے گا۔ آخر وہاں سے لاشیں ہٹا دی گئیں۔ مہادیو نے ایک ہی دم اٹھ کر میاں جی کو بازو سے پکڑا اور اپنے سامنے کے موڑھے پر بٹھا دیا اور بولا، آپ بالکل رنج نہ کریں اور نہ غم کھائیں۔ اِس میں ہمارا ہی گناہ ہے۔ مجھے خبر ہو گئی ہے تم سانپوں کے مہا گرو ہو۔ مَیں نے ہزاروں سانپ کیلے ہیں اور پکڑے ہیں مگر یہ سانپ آج تک نظر سے نہیں گزرا۔ تم مجھے اِس کی کیل منتر بتا دو۔ ایسا ناگ مَیں نے آج تک نہیں کیلا۔

یہ تو بہت دِنوں کا کام ہے، میاں جی نے جواب دیا۔ چلہ کرنا پڑے گا۔

وہ ہم کریں گے۔

لیکن ہم تو دیس کو ابھی نکلنا چاہیں گے

اگر ہم نہ جانے دیں تو کیا کرو گے؟

اب میاں جی ٹھنڈے پڑ گئے، پھر کچھ غور فرما کر کہنے لگے چلیے چالیس دن کا چلہ کھینچیے اور مجھے مخاطب ہوئے، مصندے تو بھی اِنھی کے ساتھ ہی چلہ کر پھر یہیں پر۔

اب میاں مَیں اور وہ مہادیو چلے پر بیٹھ گئے۔ اور میاں جی نے ہمیں گُر دینا شروع کیے۔ اُنھوں نے دو دائرے ایک لکڑی سے کھینچ دیے۔ ایک میرے لیے اور ایک مہادیو کے لیے۔ دونوں کا آپس میں کئی گز کا فاصلہ رکھا۔ رات ہمارے نزدیک آنے کی کسی کو اجازت نہ تھی۔ خوفناک عمل تھا۔ میاں جی کے لیے اُنھوں نے پاس ہی ایک کُٹیا بنا دی

تھی اور دال ساگ وہیں مل جاتا تھا۔ رات ہمارے ارد گرد سانپوں کے ہالے ہوتے تھے۔ سینکڑوں سانپ اِدھر اُدھر چل رہے ہوتے تھے مگر ہمارے دائرے میں داخل نہیں ہوتا تھا۔ بعض اوقات یوں لگتا تھا کہ سانپ ابھی ہمیں کھا جائیں گے اور اتنی خوفناک شوکیں مارتے تھے کہ دل دہل جاتا تھا۔ آخر ہمیں اُسی سانپ کے ہیولے نظر آنے لگے جسے ابا میاں نیل بانیا کہتے تھے۔ یوں لگتا تھا کہ ابھی ہمیں ڈس لے گا۔ ایک رات مَیں اپنے چلے میں تھا کہ مہادیو کے چلے سے خوفناک چیخوں کی آوازیں آنا شروع ہوگئیں۔ مَیں تو اپنی جگہ سے ہل نہیں سکتا تھا اور نہ بتا سکتا تھا کہ کیا ہوا کہ مجھے دائرے سے نکلنے کی اجازت نہیں تھی۔ مگر میرے میاں جی بھاگ کر وہاں پہنچے۔ دیکھا کہ ایک نیل بانیاں سانپ اُنھیں لپٹا ہوا ہے۔ دراصل جس سانپ کا منتر سیکھا جا رہا ہو اور جس سانپ کی کیل کا چلہ ہو وہی سانپ روز آ کر ڈراتا ہے اور چلے کے تیسیوں دن اُس کی آمد شروع ہوتی ہے۔ ہمیں پورے انتالیس دن ہو گئے تھے اور یہی رات سب سے بھاری ہوتی ہے۔ سانپ ایک دم پورا منہ کھول کے ہڑپ کرنا چاہتا ہے۔ یہ عمل میرے ساتھ بھی ہوا مگر مجھے میاں جی نے بتا دیا تھا کہ اگر میں ذرا بھی ڈر کے دائرے سے باہر ہوا تو مارا جاوں گا۔ چنانچہ مَیں بیٹھا رہا بلکہ اپنی آنکھیں ہی بند کر لیں لیکن مہادیو بچارا کہیں ڈر گیا۔ میاں جی نے بھاگ کر اُسے پکڑا۔ اتنے میں سانپ نے ڈنگ مار دیا تھا۔ مَیں جی نے فوراً ایک تریاق کی پڑیا اُس کے منہ میں انڈیل دی اور سانپ کو پکڑا۔ اتنے میں مہادیو بے ہوش ہو چکا تھا۔

دوسری صبح میرا چلہ تو ختم ہو گیا مگر مہادیو کا چلہ رہ گیا۔ اب کیا ہوا کہ اُسے جو سانپ نے ڈنگ مارا تھا اُس کا علاج بھی میاں جی کے پیش پڑ گیا اور ہمیں دو مہینے مزید وہاں رُکنا پڑا۔ روز میاں جی مہادیو کے جسم میں پھیلے ہوئے زہر کو تریاق سے اکٹھا کرتے۔ خیر یہ ہوئی کہ وہ پہلے کئی بار مختلف سانپوں سے ڈسے ہوئے تھے اور زہر سے اُن کا واسطہ رہا تھا۔ چنانچہ نیل بانیا کا زہر جس شدت سے اُنھیں چڑھنا تھا اُس میں تھوڑا وقت مل گیا۔ اور اسی میں میاں جی نے اُنھیں تریاق دے دیا جو وہ ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ پھر ایک تریاق اُسی نیل بانیا کے زہر سے تیار کیا جسے ہم پکڑ کر لائے تھے۔ اور مہادیو کو دینے لگے۔ اب مہادیو ٹھیک تو ہو گئے مگر باولے باولے سے ہو گئے۔ اُن کا تمام جسم نیلے اور کالے داغوں سے بھر گیا۔ ہزاروں جگہ خون کی پپڑیاں جم گئیں۔ دور دور سے پھل اور خون پیدا کرنے والی چیزیں کھلانے لگے۔ اس مدت میں ہمیں چار ماہ وہیں بسر ہو گئے۔ میری اماں رو پیٹ کر بیٹھ گئی کہ کہیں مر گئے ہیں۔ آخر چار ماہ بعد ہمیں اجازت ملی۔ مہادیو نے کئی جوگی ہمارے ساتھ کر دیے اور کچھ پیسے بھی دیے۔ اُس نے اپنے جوگیوں اور اولاد سے کہا کہ ہر سال ہمیں سلامی کی جائے۔

اِسی عرصے میں مہادیو نے میاں جی سے دوبارہ چلہ کیا اور نیل بانیا کا منتر سیکھا۔

ایک دن مہادیو نے کہا، میاں جی کیا اِس سانپ سے بھی کوئی زیادہ زہریلا سانپ ہوگا۔

میاں جی نے کہا، مہادیو جی یہ سانپ تو وزیر ہے۔ اِن کا بادشاہ تو ابھی مجھے نہیں ملا

وہ کہاں ہوتا ہے؟

وہ یہاں نہیں پایا جاتا۔ اور اُس کا ایک ٹھکانا بھی نہیں۔

اچھا اس کی کوئی نشانی تو ہو گی ، ہاں نشانی ہوتی ہے ۔ سونے کی طرح ہوتا ہے اور ڈیڑھ ہاتھ سے بڑا نہیں ہوتا ۔ اُسے کل ساڑ کہتے ہیں ۔ میرے اُستاد نے ایک بار مجھے دکھایا تھا ۔ کدا جانے اُس نے وہ کہاں سے لیا تھا ۔

آپ نے اُس کا منتر بھی سیکھا

منتر تو سیکھا مگر کسی کو سکھا نہیں پایا کہ وہ ملتا ہی نہیں ۔ اور یہ جو میرے ہاتھوں پر کالے دھبے نظر آتے ہیں صرف اُسے پکڑنے کے سبب پڑ گئے ہیں اور یہی چھالے جب یہ میرا بیٹا محمندہ پیدا ہوا تھا اِس کے بھی پڑے ہوئے ہیں ۔ اب ہر سال ہم جونکیں لگا ئیں گے تو ٹھیک رہیں گے ۔ جب تک وہ سانپ نہ ملا اور اُس کے تریاق تیار نہ ہوا تب تک یہ کالے دھبے باقی رہیں گے ۔

اور اب بابے محمندے کو وہ سانپ مل گیا تھا ۔ شاید اب اُسے نشتر نہ لگانے پڑیں کہ وہ تریاق پیدا کر ہی لے گا.........................

جہانِ محمد حمید شاہد

عمر فرحت

وبا کے دنوں میں

محمد حمید شاہد سے مکالمہ

عمر فرحت : کورونا وائرس کی وبا سے پہلے بھی لوگ وباؤں کی زد پر رہے ہیں ۔آپ کی نظر میں کیا یہ وبا، پہلی وباؤں سے مختلف ہے؟ اگر مختلف ہے تو کیسے مختلف ہے؟

محمد حمید شاہد :اس سوال کا درست جواب تو اس شعبے کے ماہرین ہی کے پاس ہوگا۔ جو کچھ اب تک ان ماہرین کی طرف سے یا ڈبلیو ایچ او کی طرف سے کہا جاتا رہا ہے اس سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عین آغاز سے اب تک اس وبا نے انہیں بھی ڈھنگ سے صورت حال کو سمجھنے نہیں دیا ہے۔ تاہم سب ماہرین اس پر متفق ہیں کہ اس وبا نے انسانیت کو ایک ایسے عالمی سطح کے بحران میں مبتلا کر دیا ہے جس کے اثرات بہت پھیلے ہوئے، گہرے اور دور تک چلنے والے ہیں۔ چین کے شہر ووہان سے دسمبر 2019 میں یہ وبا پھوٹی تھی اور اسے کہیں اگلے برس مارچ کی گیارہ کو ڈبلیو ایچ او نے عالمی وبا قرار دیا تھا۔ جی، تب تک اس وبا نے ایک سو پندرہ ممالک میں بیس ہزار افراد کو نگل لیا تھا اور مجموعی طور پر بیس ہزار کے قریب افراد اس سے متاثر ہو کر گھروں میں یا ہسپتالوں میں پڑے ہوئے تھے۔ آج کی صورت حال یہ ہے کہ دنیا بھر میں اس وبا کے متاثرین 114,122,043 ہیں جب کہ مرنے والوں کی تعداد 2,531,857 بتائی جا رہی ہے۔ اب ذرا پرانی وباؤں کی سرسری ذکر۔ ہم جانتے ہیں کہ 1910 سے 1912 کے برسوں میں ہیضے کی وبا امریکا میں پھوٹ پڑی تھی جو دوسرے ممالک تک پھیلتی چلی گئی مگر 1918 اور 1920 کے دورا اسپینش فلو کے اثرات اس وبا سے کہیں زیادہ اور تکلیف دہ تھے۔ کہتے ہیں اس فلو کی وبا سے دنیا بھر کے پانچ کروڑ افراد متاثر ہوئے اور پچاس لاکھ تو جان سے گئے ۔اسی طرح چیچک کی وبا نے 1950 سے 1970 کے بیس برسوں میں پچاس لاکھ افراد کو متاثر کیا تھا۔ خسرہ نے 1920 سے 1930 کی دہائی میں دنیا بھر کے انسانوں کو شدید متاثر کیا۔ اگر چہ عالمی ادارہ صحت کی کوششوں سے چیچک اور خسرہ پر قابو پا لیا گیا مگر صرف ایک سال 2018 میں افریقہ اور ایشیا میں ایک لاکھ سے بھی زیادہ اموات خسرہ سے ہوئیں اور ایسا اب بھی ہو رہا ہے۔ جذام، پولیو جیسی بیماریاں بھی عالمی وبا کی صورت اختیار کرتی رہی ہیں۔ ایشا فلو اور ہانگ کانگ فلو کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ یہ وبا چین سے 1957 میں اور ہانگ کانگ سے دس برس بعد پھوٹی اور لاکھوں افراد کو متاثر ہوئے تھے۔ ٹی بی، ملیریا، سوائن فلو یہ سب عالمی وبائیں ہیں اور ان کے بارے میں معلومات اب سب کی دسترس میں

ہیں۔کورونا وائرس کا قصہ یہ ہے کہ جب اس کے سرعت سے دوسرے ممالک میں پھیلاؤ اور شدید مہلک اثرات کی خبریں تواتر سے آنے لگیں تو ڈبلیو ایچ او نے اسے پینڈیمک یا عالمی وباڈکلیئر کیا۔اب دنیا بھر کے ممالک کو تشویش ہوئی اور کووڈ 19 پر قابو پانے کے لیے مربوط کوششوں کا آغاز ہوا۔اس وقت تک کہ جب میں آپ کے سوال کا جواب دے رہا ہوں،دنیا اس کے سامنے سہمی ہوئی ہے۔انسانی جانوں کے بھاری نقصان کے علاوہ کورونا وائرس کی وبا کے سبب 28 کھرب ڈالر کا سرمایہ ڈوب چکا ہے۔دنیا بھر کی معیشتیں شدید دباؤ میں ہیں۔اگرچہ اتنے وسیع پیمانے پر جانی اور مالی نقصانات کے بعد اس مرض سے بچاؤ کی ویکسین لگانے کا آغاز ہو چکا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ نئے نئے خدشات بھی جنم لے رہے ہیں۔کچھ روز پہلے بل گیٹس کا ایک بیان نظر سے گزرا جس میں اس نے کہا تھا کہ اس وبا پر پوری طرح قابو پانا مشکل ہے اور یہ بھی کہ ایک اور وبا کا خطرہ موجود ہے،جس کے لیے جنگی بنیادوں پر تیار ہونا پڑے گا۔یوں دیکھیں تو کووڈ 19 کے اثرات ماقبل پھوٹ پڑے والی وباؤں سے کہیں زیادہ گھمبیر اور مستقل نوعیت کے ہیں۔

عمر فرحت : آپ نے کہا کہ کووڈ 19 کے اثرات مستقل نوعیت کے ہیں۔اس سے آپ کی کیا مراد ہے؟کیا پوسٹ کووڈ 19 دنیا پہلے سے مختلف ہو جائے گی؟

ج :اس وبا کو دوسری عالمی جنگ کے بعد انسانیت کے لیے سب سے زیادہ سنگین خطرہ کہا گیا ہے اور دنیا بھر کے دانشوروں کا خیال ہے کہ دنیا اس وبا کے جاتے جاتے بہت تبدیل ہو چکی ہوگی۔جس طرح اس وبا نے انسانوں اور عالمی منڈی بن جانے والی اس دنیا میں عظیم سرگرمی ہو جانے والی معیشت کو تباہی سے دوچار کیا ہے،انسان کا اپنے وجود اور اس معاشی نظام پر اعتماد بھی شدید متزلزل ہوا ہے۔صحت عامہ کا موضوع پہلی بار سب سے زیادہ اہم ہوا ہے۔اور ایسا دنیا بھر میں ہوا ہے۔امیر غریب سب کے لیے صحت۔کہ اب انسان کو انسان سے خطرہ ہے۔کوئی بھی وسائل پر دسترس رکھنے والا شخص محفوظ نہیں ہے۔وہ دوسرے انسانوں کے صحت مند رہنے سے ہی محفوظ رہ سکتا ہے۔اور یوں ہے کہ انسان زندہ رہے گا تو معیشت بھی چلے گی۔وہ سوالات جو اس وبا کے پھیلاؤ کے ساتھ مسلسل اُٹھائے جاتے رہے ہیں وہ انسانی بقا کے ہیں۔اس وبا نے پہلی بار صحت عامہ کے پہلی صف کے کارکنوں،بزرگوں،معذوروں،عورتوں،بچوں،اقلیتوں اور محکوموں سمیت سب کمزور طبقوں کو شدید متاثر کیا ہے۔ دنیا بھر میں یہی کچھ فکشن کا حصہ بنا ہے اور بن رہا ہے۔ہمارے ہاں بھی ایسا ہی ہے۔

عمر فرحت :رواں اور ہنگامی صورت حال کو فکشن میں برتنا کیسے ممکن ہو پاتا ہے،جب کہ فکشن لکھنے والا حالات حاضرہ سے نہیں بلکہ پرانے واقعات سے مواد اخذ کرے تو ہی کامیاب ہو سکتا ہے۔؟

محمد حمید شاہد : آپ کا سوال بہت اہم ہے۔یہ سوال ہمارے ہاں لکھنے والوں کا موضوع رہا ہے۔ایک بار انتظار حسین سے گفتگو ہو رہی تھی تو انہوں نے فرمایا تھا کہ جب تک کوئی واقعہ پرانا نہ ہو جائے میں اس پر کہانی نہیں لکھتا۔خیر،یہ الگ بات کہ انتظار حسین کے ہاں عصری حسیت جس طرح کام کرتی ہے اسے رواں صورت حال اور سیاسی سماجی واقعات سے

الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ ہمارے ہاں لکھنے والوں کا عمومی رویہ یہی ہے کہ واقعات اور حادثات کو پرانا ہونے دیا جائے۔ گزر چکا وقت ایک دھند پیدا کر دیتا ہے جس سے لکھنے والے کا کام آسان ہو جاتا ہے۔ خیر، فکشن میں صرف فاصلہ ہی کام نہیں کرتا بیانیہ کی کچھ اور تیکنیکس بھی تو ہیں جو برتی جائیں تو فکشن کی اپنی جمالیات کو مرتب کیا جاسکتا ہے۔ یہیں مجھے ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔ کہیں میں نے پہلے بھی لکھا تھا یہاں بھی دہرا دیتا ہوں۔ ہوا یوں کہ کووڈ 19 کی وبا کے پھیلاؤ کو روکنے کے لیے جب ہمارے ہاں حکومت کی طرف سے لاک ڈاؤن کی پابندی لازم ٹھہری اور زندگی سمٹ سکڑ سمٹ کر رہ گئی تو اوّل اوّل مجھ پر ڈپریشن کا حملہ ہوا تھا۔ ایسے میں کوئی میری کیا مدد کر سکتا تھا۔ گھر میں پابند بیٹھا تھا۔ پڑھنا لکھنا سب رک سا گیا تھا۔ آصف فرخی اُن دنوں کووڈ ۱۹ کے حوالے سے ہی ''تالہ بندی کا روزنامچہ'' لکھ رہے تھے اور اس سلسلے میں فون پر ان سے بات ہوتی رہتی تھی۔ انہوں نے مجھے راہ سجھائی کہ پڑھنے لکھنے سے ناتا ٹوٹنے نہ دوں۔ اپنی ریٹائرمنٹ کے بعد لگ بھگ تین سال سے گھر میں تھا پڑھنا لکھنا ہی معمول تھا مگر اس ناگہانی آفت کے سبب میرا سارا معمول بکھر کر رہ گیا تھا۔ کچھ پڑھنا چاہتا تو کتاب سامنے رکھی رہ جاتی اور دھیان کہیں اور بہک رہا ہوتا۔ خدا خدا کر کے میں نے اپنی کیفیت پر کچھ قابو پالیا۔ قلم اٹھایا تو جو کچھ دیکھ رہا اور محسوس کر رہا تھا اسے تخلیقی سطح پر برتنے کی راہ خود بخود سوجھتی چلی گئی۔ یوں اوپر تلے کئی تحریریں ہو گئیں۔ ان میں سے ایک ''کرونا اور قرنطینہ'' ہے۔ یہ جب بیگ احساس کو پڑھنے کو ملی تو ان کا ردعمل بھی آیا۔ ہمارے درمیان یہ چند سطری مکالمہ کیا تھا جس میں بھی دو لکھنے والوں کے درمیان تخلیقی عمل کی ایک جہت پر بات ہوئی اور اس سے آپ کی طرف سے اٹھائے گئے سوال والا نقطہ بھی زیر بحث آگیا۔ **بیگ احساس** نے مجھے لکھ بھیجا تھا ''عمدہ افسانہ۔ آپ پر ترقی پسندوں کی تقلید کا الزام عائد ہو سکتا ہے۔ ہوا کرے، کیا فرق پڑتا ہے۔ ابتدا میں بانسری کی لَے اونچی ہے۔'' میں نے یہ کامنٹ پڑھا تو جواب میں لکھا: ''ترقی پسندوں سے قصداً بچ کر نکلتا رہا ہوں۔ یہاں بھی میرے پاس کوئی نعرہ نہیں ہے کہ لے اونچی ہوتی۔ آپ کو اچھا لگا، بہت شکریہ۔'' بیگ احساس نے اس کے جواب میں فرمایا: ''ترقی پسندوں کی تقلید یوں کہ وہ تازہ اہم واقعات پر فوراً ردِعمل کا اظہار اپنے افسانوں میں کرتے رہے۔ آپ کا افسانہ ''لاجونتی'' اور ''کورانٹین'' کی سطح کا ہے۔ مبارک باد۔'' اور میرا اس بار جواب تھا: ''یہ آپ کی محبت ہے۔۔۔ ہاں مجھے تازہ واقعات سے تخلیقی سطح پر معاملہ کرنے میں لطف آتا ہے۔ لیکن وہاں جہاں یہ انسانی وجود میں اتھل پتھل مچاتے ہوں۔ ایک بار پھر شکریہ آپ نے افسانہ پڑھا اور آپ کو اچھا لگا۔'' میرا خیال ہے اس سوال جواب میں آپ کے سوال کا جواب بھی موجود ہے۔ مجھے کچھ اور نہیں کہنا سوائے ایک سوال کے، کہ کیا ترقی پسندی کی یہ تعریف کافی ہے کہ وہ تازہ اہم واقعات پر فوری ردعمل کا اظہار کرتے تھے، یا پھر اس میں یہ اضافہ بھی ضروری ہے کہ ایک منشور کے زیر اثر وہ ایسا کیا کرتے رہے؟ میرا خیال ہے ان کے ہاں پارٹی لائن بہت اہم رہی، اتنی اہم کہ منٹو جیسا افسانہ نگار بھی ان کے قہر سے نہیں بچ سکا تھا حالاں کہ منٹو کی ترقی پسندی سے انکار ممکن نہیں تھا۔ اچھا، وبا کے دنوں میں لکھے گئے ایک اور افسانے ''مری گود میں دم نکلے گا'' پر آنے والا ردعمل بھی دیکھیں۔ اس افسانے ناصر عباس نیر کا ردعمل تھا: ''پڑھ لیا ہے۔ روداد بھی اور افسانہ بھی۔ یہ کیسا اتفاق ہے کہ میں نے اسے

کھانے کی میز پر ہی پڑا ہے۔ ایسے اتفاقات کو فکشن کسی دوسری دنیا میں ہونے والے فیصلوں کا نام دیتا ہے۔ میں نے واقعی یہ محسوس کیا کہ تایا جان کے سامعین میں آپ کے ساتھ میں بھی ہوں۔ اس لیے وہ جس معدوم ہوتی سڑک پر گئے ہیں، اسے بت بنا دیکھ رہا ہوں۔۔ اچھا۔ بہت اچھا۔ درد کی اس لہر میں ڈوبا ہوا جو اس کرہ ارض کے زندہ رہ جانے والوں کے دلوں میں دوڑ رہی ہے۔ جزیات اور محاکات عمدہ۔۔" ناصر عباس نیر نے اسی سلسلے کے ایک اور افسانے "وبا، بارش اور بندش" کے حوالے سے لکھا تھا: "کیا عمدہ لکھا ہے۔ دکھ کا بیان اگر ممکن حد تک ممکن ہو تو اس میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ لکھتے رہیے۔" ناصر کے ان دو افسانوں پر ردِ عمل میں سامنے کے واقعات میں فکشن کی جمالیات برت لینے کے اشارے موجود ہیں ۔ واقعہ یہ ہے کہ لگ بھگ ہر تخلیق کار نے اپنی حسوں کو ہر زمانے میں بیدار رکھا ہے۔ ان سانحات پر اپنے اپنے ڈھنگ سے لکھنے والوں نے اس زمانے میں بھی لکھا جب وہ اُن کے تجربے یا مشاہدے میں آ رہے تھے اور بعد میں بھی۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ ایک تخلیق کار کے سامنے سانحات ہو رہے ہوں تو اُس کے احساس کی کھڑکی بند رہے اور اس کا تخلیقی عمل دم سادھے پڑا رہے۔ ادیب تو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ زندہ ہوتا ہے اور تخلیق ہی اس کے زندہ ہونے کی گواہی ہے۔

افسانے

محمد حمید شاہد

بند دروازہ اور سنسان گلی

فون کی گھنٹی بجی اور آصف فرخی کا نام مانیٹر پر جھلملانے لگا۔ میں نے جھٹ فون اُٹھالیا۔

میں، نوول کورونا وائرس نامی وبا کے ہاتھوں دنیا بھر کے انسانوں کی بے بسی کی خبروں کی زد پر تھا۔ میرا حوصلہ جواب دے رہا تھا۔ ایسے میں اپنے افسانہ نگار دوست کے فون کا آجانا اچھا لگا تھا۔ آصف کو یہ اچھا نہ لگا تھا کہ میں ڈپریشن کے آگے ڈھے سا گیا تھا اور پڑھنے لکھنے سے الگ ہو کر ہاتھ باندھے بریکنگ نیوز کی زد پر تھا۔ کہنے لگا:

"پڑھنا لکھنا نہیں چھوڑنا۔۔۔ اور لکھنا تو بالکل نہ چھوٹے۔ دیکھو، میں بھی تو تالا بندی کا روز نامچہ لکھ رہا ہوں۔"

میں نے صبح ہی اُس کا لکھا ہوا روز نامچہ پڑھا تھا اور اس کے ایک جملے کو نشان زد کر کے کئی بار دہرایا تھا:

"لکھنا نہ ہوتا تو میں کیا کرتا؟ میرے لیے یہی سزا تجویز کی گئی ہے۔"

لکھنا سزا ہے یا پناہ گاہ؟ میں نے اپنے آپ سے سوال کیا تھا اور کچھ دیر اس سوال سے الجھنے اور کسی نتیجے پر نہ پہنچنے پر ٹیلی وژن کی اسکرین سے دہشت اچھالتی خبریں پڑھتی اس لڑکی کے چہرے کی طرف متوجہ ہو گیا تھا جو ہر بار تصدیق شدہ کورونا وائرس کے مریضوں میں اضافے پر پر جوش ہو رہی تھی۔

مجھے یاد ہے جب ہمارے کشمیر اور خیبر پختون خواہ میں ۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء کا شدید زلزلہ آیا تھا اور وہاں بڑے پیمانے پر انسانی المیے نے جنم لیا تھا؛ اتنا کہ آٹھ ملین آبادی متاثر ہوئی، تہتر ہزار سے زائد لوگ موت کا لقمہ بن گئے تھے اور ادھر اسلام آباد کے ایک پلازے کے گرنے سے بھی اموات ہوئی تھیں، تب بھی مجھے دُکھ کی ایسی ہی شدید باڑھ نے نڈھال کر دیا تھا۔

آصف فرخی نے اس زمانے میں اُس تباہ کاری کا روز نامچہ لکھا تھا، اگر میں بھول نہیں رہا تو اس روز نامچے کا عنوان تھا: "بے تابی سے کیا حاصل"۔ میں کچھ لکھنے کو بے تاب تھا مگر میرے ہاں بک دک پڑے تخلیقی عمل نے قدرے بعد میں انگڑائی لی تھی۔ جی تک کہیں جا کر میں نے ایک طویل افسانہ لکھا تھا: "ملبا سانس لیتا ہے۔" خیر یہ تب کی بات ہے۔ اب کیا ہوگا؟ میں نہیں جانتا کہ کچھ لکھ بھی پاؤں گا یا نہیں۔ آصف بہت نفیس افسانہ نگار ہے، افسانہ نہ لکھ رہا ہو تو تراجم کی طرف نکل لیتا ہے۔ ادھر نہ دل لگے تو کوئی کالم یا مضمون لکھ لیا۔ کہہ لیجیے یہ اقبال کے ایمان والوں کی طرح صورت

خورشید ادھر ڈوبتا ہے تو اُدھر سے نکل پڑتا ہے۔ اپنا ایمان اس معاملے میں اتنا قوی نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ جوں جوں کورونا وائرس کے مریضوں کی تعداد میں اضافے کی خبریں آتی ہیں یا چین کے سنبھلنے کے بعد اس وبا کے دنیا کے ایک سو ننانوے ممالک میں پیش قدمی کا سنتا ہوں اور ترقی یافتہ ملکوں میں حکومتوں اور انسانوں کی بے بسی کو دیکھتا ہوں تو اپنے ملک کی بابت سوچنے لگتا ہوں۔ جی، یہاں ہر دن کے گزرنے پر صورت حال سنگین ترین ہو رہی ہے۔ میری پریشانی اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب یہاں کوئی بھی صورت حال کی نزاکت کو ڈھنگ سے سمجھنے کو تیار نہیں ہوتا۔ حکمران ہوں یا اپوزیشن میں بیٹھے سیاست دان اول تو دونوں بدحواس ہیں یا پھر اتنے کم ظرف اور مکار کہ اپنے سیاسی حسابات چکانے میں لگے ہوئے ہیں۔

خیر، آصف فرخی کے مجوزہ نسخے کے مطابق میں اس دل کے بہلانے کو، اپنا لیپ ٹاپ گود میں لے کر 'روزنامچہ' لکھنے بیٹھ گیا ہوں تو سوچ رہا ہوں کہ بات کہاں سے شروع کروں۔ جب سے لاک ڈاؤن کے حکومتی احکامات آئے ہیں میں باہر نہیں نکلا۔ آج بھی نہیں نکلوں گا۔ باہر گیٹ پر پرسوں کا تالا پڑا ہوا ہے۔ اندر باہر کے سب دروازوں پر جہاں جہاں ہاتھ پڑ سکتے تھے، سعد بیٹے نے انہیں جراثیم کش محلول سے رگڑ رگڑ کر صاف کر دیا ہے اور ساتھ ہی یہ کہہ دیا ہے کہ ہم سب گھر کے اندر رہیں گے۔ اُس نے کسی کا یہ کہا بھی یاد دلایا ہے کہ "کرونا وائرس بہت انا پرست ہے، جب تک اسے کوئی لینے باہر نہ جائے یہ گھر میں نہیں آئے گا۔" پہلے پہل ہم سب اس جملے سے لطف اندوز ہوئے تھے اور سب نے مل کر قہقہہ بھی لگایا تھا۔

ہینڈ سینیٹائزر کو مناسب جگہ پر رکھنا، وٹامن سی کی گولیاں گھول کر پینا یا سارے گھر کو صاف کرنا؛ سب ہو چکا تو میں کتاب لے کر ایک طرف ہو گیا۔ بہو سمیعہ کینوس پر پینٹنگ بنانے لگی۔ سعد کمپیوٹر پر بیٹھ گیا کہ اسے دفتر کا کام گھر سے کرنا تھا۔ میری بیگم یاسمین نے حمرا خلیق سے وعدہ کیا تھا کہ وہ اس کی کتابیں ضرور پڑھے گی لہٰذا اُس نے "مشرق و مغرب کے افسانے" اُٹھالی۔ دیکھا دیکھی بیٹی وشا نے بھی محسن حامد کا ناول اُٹھالیا اور پڑھنے لگی تھی۔

آخر کب تک۔ لاک ڈاؤن طویل ہونے لگا تھا اور وقت تھا کہ گزرتا ہی نہ تھا۔ بچے اُکتا کر ٹی وی لاؤنج میں جمع ہو گئے تو لڈو اُٹھالی۔ ہم پانچ تھے اور لڈو چار ہی کھیل سکتے تھے۔ وہ چاروں کھیلتے رہتے۔ پچھلے سارے دنوں میں، میں ٹی وی پر خبریں سنتا رہا اور وبا کی ساری سنسنی اپنے بدن میں اُتارتا رہا۔ بیگم اور بچے اپنے آپ کو مصروف رکھنے کا ہنر جان گئے تھے۔ وہ ایک کھیل سے اکتاتے تو کھیل بدل کر تاش اٹھالیتے۔ رمی، رنگ، سویپ۔ میں ان میں تھا مگر وہاں نہیں تھا۔ وہ کھیلتے ہوئے شور مچاتے۔ ایک دوسرے سے شکایت بھی کرتے کہ غلط چال چلی گئی یا بے ایمانی ہوئی۔ میں خبریں سنتا رہتا۔ ایسے میں اس خبر مجھے بہت اور بھی پریشان کر دیا کہ یہ وائرس قدرتی آفت نہیں تھا لیبارٹری میں تیار کیا گیا تھا۔

"بے ایمانی" وشا نے شاید سمیعہ کی چال پر اعتراض کیا تھا اور اس نے جواباً کہا تھا: "الزام ہے یہ، میں نے درست چال چلی ہے۔"

ممکن ہے یہ محض الزام ہو؛ میں نے سوچتا، اور یہ وائرس قدرت کے کارخانے سے ہمارے لیے وبا بن کر چھوٹ پڑا ہو۔ کچھ بھی ممکن تھا تاہم اس وائرس کے لیے یہ ممکن نہیں تھا کہ ہوا کے دوش پر سفر کرتا ہماری فضا مسموم کر دیتا۔ اسے سرحد پار کرنے والے اپنے ساتھ لائے اور اب یہ ایک سے دوسرے اور پھر سیکڑوں ہزاروں میں منتقل ہو رہا تھا۔

بچے شور مچاتے رہتے ہیں اور میں خبروں کی طرف سے دھیان ہٹا کر کتاب اُٹھالیتا ہوں۔ میری نظر کتاب پر پڑتے ہی مجھے لگتا ہے جیسے سارے لفظ کسی محلول کی طرح بہہ کر ادھر ادھر ہونے لگے ہیں اس محلول میں بالکل اسی شکل کے چھوٹے چھوٹے رنگین نقطے تیرنے لگتے ہیں جس شکل کا کرونا وائرس ٹی وی اسکرین پر مسلسل دکھایا جا رہا تھا۔ میں اپنا نظریں وہاں سے زور زبردستی الگ کرکے میچ لیتا ہوں۔ اب آنکھوں میں اندھیرا ہے جسے کمرے کے قمقمے سے بہہ کر آتی روشنی کھرچ رہی ہے، یہاں تک کہ چربی چڑھا نظر آنے والا بہت چھوٹا پروٹین مالیکیول وہاں جگہ بنالیتا ہے۔ یکا یک ساری دنیا چھوٹی ہونی شروع ہو جاتی ہے۔ جی وہی دنیا جو وہیں کہیں روشنی میں تھی۔ روشنی میں یا اندھیرے میں، میں ڈھنگ سے اندازہ نہ کر پایا تھا تاہم صاف دیکھ سکتا تھا کہ یہ دنیا اتنی چھوٹی ہو گئی تھی کہ اس منے سے مالیکیول نے اس پر اپنے پنجے گاڑ لیے تھے۔ میرا بدن لرزنے لگتا ہے۔ جسم کے خلیے خلیے سے پسینہ پھوٹ بہتا ہے۔ گلا خشک ہو جاتا ہے اور میں سوچتا ہوں کہ اسی دنیا میں، میں بھی کہیں تھا۔ ایک نقطے سا۔ نہیں شاید میں کہیں نہیں تھا۔ میں چونک کر آنکھیں کھول دیتا ہوں اور اپنا بدن ٹٹولنے لگتا ہوں جیسے وہاں اپنے آپ کو اپنے ہونے کا یقین دلا رہا ہوں۔

....

ٹیلی وژن کی خوب صورت لڑکی اپنے سپاٹ چہرے کے ساتھ کورونا وائرس سے ہونے والی اجتماعی اموات کی خبر پڑھ رہی ہے۔ اسکرین پر ایران کے شہر قم کے بہشت معصومہ قبرستان کی تصویر چل رہی ہے جس میں تاحد نظر کھدی ہوئی قبریں نظر آ رہی ہیں۔ میں جلدی سے چینل بدل دیتا ہوں۔ یہاں بھی کورونا وائرس کی ملک ملک کی خبریں ہیں۔ بتایا جا رہا ہے کہ اس وبا میں مرنے والوں کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ اچانک باہر گیٹ پر کوئی پش بٹن پر انگلی رکھ دیتا۔ میں ادبدا کر باہر کی سمت لپکتا ہوں، اس خیال سے کہ شاید بیٹیاں ملنے آ گئی ہوں گی۔

نہیں بیٹیاں وہاں نہیں ہیں۔ گیٹ پر تو ایک بوڑھا شخص کھڑا ہے۔ بوڑھے نے اپنا منہ لپیٹ رکھا ہے۔ یقینا اس کے پاس ماسک نہیں ہوگا؛ میں نے سوچا۔ ماسک اور دوسری ضرورت کی چیزیں ذخیرہ اندوزوں نے مال بنانے کے لیے دبا رکھی ہیں۔ مجھے گیٹ پر کھڑے شخص کو پہچاننے میں بس ایک لمحہ لگتا ہے حالاں کہ اس نے اپنا چہرہ کپڑے میں یوں لپیٹ رکھا ہے کہ اس میں سے بس اس کی آنکھیں، آدھی پیشانی اور چند پراگندہ سفید بال ہی نظر آ رہے ہیں۔ مجھے یاد آجاتا ہے کہ اس بوڑھے شخص کو میں نے لاک ڈاؤن کے اعلان سے پہلے اسی گلی کے آخر میں تعمیر ہونے والے مکان پر مزدوری کرتے دیکھا تھا۔ تب بھی اس نے اسی طرح منہ سر ڈھانپ رکھا تھا۔ میں اندازہ کر سکتا تھا کہ تب اس نے اینٹوں سے جھڑتی پکی ہوئی مٹی سے اپنے آپ کو بچانے کے لیے منڈاسا مارا ہوگا۔ جب میں نے اسے دیکھا تھا تو وہ کسی نوجوان کی طرح

اینٹیں چھت کے کنارے پر بیٹھے اپنے اس ساتھی کی سمت اچھال رہا تھا کہ وہ انہیں اوپر کی منزل کی تعمیر کے لیے وہاں ڈھیر کرتا جائے۔ وہ بوڑھا شخص جب جب اینٹ چھت کی سمت پھینکتا تھا تو اپنے ساتھی کو ہوشیار کرنے کے لیے "ایہہ لے" کا نعرہ لگاتا تھا۔ وہ منظر ایسا پرلطف تھا کہ میں وہ اسے کچھ دیر کے لیے دیکھتا رہ گیا تھا۔

....

بوڑھے کی آنکھیں آنسوؤں سے بھری ہوئی تھیں۔ میں چپ چاپ اسے گیٹ کے اوپر سے دیکھتا رہا۔ اس کے ہاتھ اٹھے اور ایک کپکپاہٹ میری سمت اچھال کر نیچے گر گئے۔ میں جو اس کا ساتھی نہیں تھا۔ اچانک وہ نیچے زمین پر بیٹھ گیا۔ اب میں اسے نہیں دیکھ سکتا تھا تاہم اس کی لرزتی آواز سن سکتا تھا جس میں اس نے اپنے بچوں کے تین دن سے بھوکے ہونے کا بتایا تھا اور کچھ اور کہنے سے پہلے یوں چپ ہو گیا تھا جیسے اوپر اچھالی جانے والی اینٹ واپس آ کر اس کی کنپٹی پر لگی اور اسے خاموش کر گئی تھی۔

جب وہ چلا گیا۔ میں صابن سے کئی بار مل مل کر ہاتھ دھوئے اور ٹیلی وژن کے سامنے آ کر بیٹھ گیا تھا۔ اب وہاں اٹلی کے شہر میلان میں کورونا وائرس سے مرنے والوں کی اجتماعی تدفین کا منظر چل رہا تھا۔ یہ کیسی تدفین تھی کہ اس میں کسی کا کوئی پیارا شریک نہیں تھا۔ بس لاشوں کو ایک گڑھے میں دھکیلا جا رہا تھا۔ فوراً ہی بعد ایک شخص اسکرین پر نمودار ہوا۔ اس شخص کا نام اینڈریا کیریٹو لکھا ہوا نمایاں ہو رہا تھا۔ اس نے کہا: "اس وبا سے مرنے والے لوگ دو مرتبہ مرتے ہیں۔" اس جملے کا مفہوم سمجھنے کے لیے میں نے پوری توجہ وہاں مرتکز کر دی۔ اس نے اضافہ کیا تھا: "پہلے کورونا وائرس کی یہ وبا زندگی ہی میں مرنے والے کو مارتی اور اپنے پیاروں سے دور کر دیتی ہے۔ اور دوسری بار ایسی موت کہ اس کے پیاروں کو لاش پر رونا تو درکنار دیکھنے بھی نہیں دیتی۔"

میں نے ریموٹ اُٹھایا اور ٹیلی وژن آف کر دیا۔ اب وہاں محض سیاہ چوکھٹا تھا۔ قبر جیسا چوکھٹا۔ میرا دھیان سمیعہ کی پینٹنگ کی طرف چلا جاتا ہے جو نہ جانے کب اس نے مکمل کر کے وہاں دیوار کے ساتھ رکھ چھوڑی ہے۔ اس بچی کے پاس کمال کا ہنر ہے۔ رنگوں اور برش سے کینوس پر ایک کہانی لکھ کر رکھ دیتی ہے۔ اس بار اس نے ایک دروازہ بنایا ہے۔ ایک سنسان گلی میں پوری طرح بھڑا ہوا دروازہ۔

میں نیچے اسٹڈی میں اتر جاتا ہوں اور آصف کے کہے کے مطابق لاک ڈاؤن کا روزنامچہ لکھنے کے لیے اپنا لیپ ٹاپ گود میں رکھ لیتا ہوں۔ میں سوچتا ہوں اور دھیان میں وہ دروازہ آ جاتا ہے جس کے کواڑ بند ہیں اور وہ گلی بھی جو دور تک سنسان پڑی ہے۔

محمد حمید شاہد

گندم کی مہک

لمحہ لمحہ اذیت دے کر گزرتے ان دنوں کو ہمارے نظم نگار دوست مقصود وفا نے "قید میں رکھے ہوئے دن" کہا ہے۔ قید میں رکھے ان دنوں میں ہم بھی قید ہیں اور ہمارا تخیل بھی۔ اپنی حالت یہ ہے کہ جب بھی کچھ سوچنا چاہا ہے تو "کووڈ۔19" کی کودتی اچھلتی نوکدار گولے جیسی تجلیجی شبیہ دھیان میں آ گئی ہے۔ لکھنے کی تاہنگ میں کسی تربکی کی طرح تھرکتی انگلیاں بے کار پڑے پڑے سُن ہونے لگتی ہیں تو حلقوم خشک ہونے لگتا ہے اور آنکھوں کے آگے ترمرے سے ناچنے لگتے ہیں۔ جی، ویسے ہی ترمرے، جیسے دہکتی آگ سے اُتارے گئے توے کی پشت سے تب جھڑا کرتے تھے جب میں بچپن میں اپنی امی جان کا دِھیان کسی دوسری طرف پا کر چمٹے سے توا چھو لیا کرتا تھا۔

ان ترمروں کا سوچ کر میں اپنے پرائمری اسکول والے زمانے میں پہنچ جاتا ہوں۔ ہم اسکول آتے جاتے کھیتوں کے درمیان سے سانپ کی طرح بل کھاتے راستوں پر سے گزرا کرتے تھے۔ گندم کی فصل سے گزر ہوتا ہم میں سے کوئی گندم کے خوشے کو چپکے سے توڑتا اور شرارتاً جھک کر کسی دوسرے کے پائنچے میں گھسیڑ دیتا اور ہم سب مل کر اس کا ناچ دیکھتے۔ اگر آپ نے گندم کی پک کر تیار ہو چکی فصل دیکھ رکھی ہے تو یہ بھی دیکھا ہوگا کہ گندم کے پکے ہوئے پودے کا تنا کھوکھلا سہی مگر نیچے سے اوپر تک اپنی پانچ یا چھ گانٹھوں کے سبب سیدھا کھڑا رہتا ہے۔ نچلی گانٹھوں کا فاصلہ سب سے کم ہوتا ہے جو اوپر جاتے ہوئے بڑھتا رہتا ہے۔ آخری والی گانٹھ کے اوپر والے حصے کا سرا اناج والے خوشے سے لد جاتا ہے۔ ہر خوشے میں غلاف بند بیضوی دانے ہوتے ہیں جن کے ایک طرف گہری سی چنٹ پڑی ہوتی ہے۔ یہ دانے تین چار انچ تک نیچے سے اوپر اور دائیں بائیں سے باہم جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ ہر غلاف کے اوپر والی نوک پر ایک لمبی تار کی طرح تنی ہوئی بڑ ہوتی ہے جو فصل پکنے پر کھردری ہو جاتی ہے۔ ہم جونہی گندم کا یہ خوشہ توڑ کر اور اس کا نیچے والا رُخ اوپر کر کے شلوار کی موری میں رکھ دیتے تو وہ اسی کھردری بڑ کی مدد سے ہر قدم پر اوپر ہی اوپر اٹھتا چلا جاتا تھا۔ خوشے کو پائنچے کے اندر سے ہاتھ ڈال کر باہر نہیں نکالا جا سکتا تھا کہ خوشہ نرم ریشوں میں الجھ کر اسے تکلیف دہ بنا دیتا تھا۔ شلوار کے اندر ننگی ٹانگوں پر اس کا چلنا ہمیں نچاتا اور کچھ اوپر پہنچ کر اتنا تکلف دہ ہوتا کہ ہماری چیخیں نکلوا دیتا تھا۔

بچپن کے اسی زمانے کی ایک اور جھلک اُن دنوں کی ہے کہ جب گندم کی فصل نے پوری طرح سنہرا رنگ نہ لیا تھا۔ اُس کے خوشے قدرے سبز تھے تاہم اپنے اپنے غلاف میں بند دانے پوری طرح بن گئے تھے۔ یہ الگ بات کہ وہ

تھوڑا کچے تھے اور انہیں دانتوں تلے دبایا جاتا تو اُن میں سے دودھ سا نکلتا تھا۔ انہی دنوں میں سے ایک دن تھا، ہم ابھی آدھی چھٹی کے لیے اسکول کے گراؤنڈ میں تھے کہ شمال کی جانب سے سیاہ بادلوں کا لشکر نمودار ہوا۔ ہمیں بہت جلد اندازہ ہو گیا کہ وہ بادل نہ تھے، ٹڈی دل کی یلغار تھی۔ ہم نے آگ برساتے سورج کو اس لشکر کے پیچھے چھپتے دیکھا تھا اور گھروں کو بھاگ کھڑے ہوئے تھے۔ ہم سب آسمان کی طرف دیکھے جاتے تھے اور حیرت سے ہماری چیخیں نکل رہی تھیں۔ وہ حیرت تھی یا خوف اب شاید میں ڈھنگ سے شناخت نہ کر پاؤں مگر جب اسی ٹڈی دل نے زمین پر کئی کئی فٹ بچھ کر اپنے نیچے چھپ جانے والی فصل کو اپنے آرے نما جبڑوں سے کتر کتر تباہ کر ڈالا تھا تو لوگ حیرت یا خوف سے نہیں دُکھ سے چیخے تھے۔

ہم نے ان ٹڈوں کو پہلے بھی دیکھ رکھا تھا۔ انہیں ہم اللہ میاں کے گھوڑے کہہ کر شناخت کرتے تھے۔ ہم ایسا کیوں کہتے تھے آج تک نہیں جان پایا ہوں۔ ممکن ہے اس لیے کہ ان کی چھ چھ ٹانگیں ہوتی تھیں۔ اللہ میاں کے ہر گھوڑے کی ٹانگوں کا عقبی جوڑا بڑا تھا جو جست لگانے میں مدد دیتا۔ ہم ان کی چھلانگوں کا مقابلہ کرتے اور جب وہ جست بھر کر دور اترتے تو خوش ہو کر چیخا کرتے تھے۔ ہم نے اللہ میاں کے جو گھوڑے دیکھ رکھے تھے وہ پہلے اکادکا ہی ہمارے ہاتھ آتے تھے اور تھے بھی بے ضرر؛ یوں بادل بن کر نہ آسمان پر چھاتے، نہ زمین پر اتر کر کئی کئی فٹ کی تہہ کی صورت فصلوں پر بچھتے تھے۔ اگر چہ جنہیں ہم نے غول در غول فصل پر اُترتے اور اسے تباہ کرتے دیکھا تھا عین مین اللہ میاں کے گھوڑے جیسے تھے، وہی آرے کی شکل کا جبڑا، وہی اگلے پروں کا سخت جوڑا اور پچھلے پر نرم جالی جیسے، مگر یہ جو کھڑی فصل کا ناس مار رہے تھے اللہ میاں کے گھوڑے کیسے ہو سکتے تھے؟

بچپن کی یادداشت کا حصہ ہو جانے والا یہ واقعہ مجھے سلیم کوثر نے یاد دلایا۔ خوب صورت شاعر سلیم کوثر؛ جن کے بارے میں سلیم احمد نے کہا تھا کہ ان کی شاعری میں حسن ہے، قوت ہے اور سچائی۔ جی، یہی سچے شاعر سلیم کوثر، ادھر کراچی میں شدید علیل پڑے ہیں اور گاہے گاہے ادھر اسلام آباد میں گھر میں نظر بند اپنے دوست کو فون پر یاد کر لیتے تھے۔ وہ اپنی علالت کے سبب گھر اور بستر کے ہو کر رہ گئے ہیں، یہ انہوں نے خود بتایا تھا۔ میں کہ جسے چند روز کے لاک ڈاؤن نے نڈھال کر کے رکھ چھوڑا ہے، اپنے اس پیارے شاعر دوست کی بابت سوچتا ہوں جو کئی مہینوں سے لاک ڈاؤن کے سے ماحول میں ہے اور بیمار بھی تو میرا وجود اس تپتے توے کا سا ہو جاتا ہے جسے چھونے پر ترمرے جھڑتے ہیں۔ جب ہم دونوں اپنی اپنی یادداشت میں موجود ان آفات کا ذکر کر رہے تھے جو ہمارے تجربے کا حصہ رہیں تو میری یاد میں نہاں ترمرے ان آفات اور مصائب کی طرف لے گئے جو کسی خاص علاقے یا آبادی کے ایک حصے تک محدود رہتے تھے۔ ایسے میں دادا جان کی یادداشت سے میری یادداشت کا حصہ بننے والا تقسیم سے بہت پہلے کا وہ واقعہ بھی یاد آ گیا جب کئی برسوں کی شدید خشک سالی سے ہمارے سارے بارانی علاقے میں قحط پڑ گیا تھا۔ گھروں میں پڑے اناج سے بھرے ہوئے بھڑولے خالی ہو گئے تھے؛ اتنے کہ لوگ اپنی عورتوں اور بچوں کو بھوک سے بچانے کے لیے نقل مکانی پر مجبور تھے۔ میں نے دادا جان کی بتائی ہوئی اس خشک سالی کو بلوچستان کی سات آٹھ سال کی اس طویل خشک سالی کے ساتھ جوڑ کر دیکھا ہے، جس کا نوالہ بننے والوں

کو وہاں جا کر میں نے بہ چشم خود دیکھا تھا۔ خشک سالی اور قحط کے یہ مناظر میرے لہو میں یوں اترے تھے کہ تخلیقی وجود جاگا اور"برشور" جیسا افسانہ لکھ لیا تھا۔ دادا جان اور ابا جان کے پاس آزادی اور تقسیم کے زمانے کی بھی دردناک کہانیاں تھیں مگر میں ان کہانیوں کی سفاک حقیقت کو اپنے لہو کا حصہ تب بنا پایا جب کہیں انیس سو اکہتر کی جنگ میں ہم اپنا آدھا ملک گنوا بیٹھے تھے۔ جنگ تو انیس سو پینسٹھ والی بھی، میری یادداشت میں تھی؛ بلیک آوٹ، گھر کے صحن میں خندق کا کھودنا اور جنگی طیاروں کا شور سنتے ہی بھاگ کر چھت پر چڑھ جانا مگر یہ سب آہستہ آہستہ مدہم ہوتے چلے گئے ہیں۔ اکہتر میں ملک ٹوٹنے کا سانحہ ابا جان پر گویا قیامت بن کر ٹوٹا تھا۔ ہم ابا جان کو دیکھ رہے تھے اور وہ صحن میں کٹی پتنگ کی طرح چکر کاٹتے آسمان کو دیکھ رہے تھے۔ اپنے لخت لخت ہونے کا یہ وہی درد ہے جو اکتوبر 2005 کے خونی بھونچال کے بعد پیدا ہونے والے انسانی المیے میں تحلیل ہو کر میرے تخلیقی وجود کا حصہ بنا اور میرے قلم سے"مٹی آدم کھاتی ہے" جیسا ناول ٹپک پڑا تھا۔

اپنی یادداشت میں پڑے سارے سانحات میری نظر میں ہیں۔ تاہم صرف وہ سانحات میرے تخلیقی وجود کا حصہ ہو پائے ہیں جو ایک تیز خنجر کی نوک بن کر میرا ماس پھاڑتے، پسلیاں توڑتے میرے دِل میں چبھ گئے ہیں۔ کرونا وائرس کی اس عالمی وبا نے مجھے دُکھ کے مقابل کیا ہے مگر اب تک اس دُکھ سے کہیں زیادہ بے بسی کے احساس نے مجھے جکڑ رکھا ہے۔ یہ بے بس ترقی یافتہ ممالک کے انسان کی ہے اور اس عالمی نظام کی بھی جس میں سرمائے کی بڑھوتری کی ہوس کے سوا کچھ اہم نہیں رہا ہے۔ کارخانے اور فیکٹریاں بند۔ بڑے بڑے مال اور شاپنگ پلازے بند۔ عبادت گاہیں اور مے خانے بند۔ سماجی تعلق کے سارے ضابطے اور مذہبی لوگوں کی ساری رسومات معطل ہو کر رہ گئی ہیں۔ ایک نئی تہذیب جنم لے رہی ہے۔ سماجی فاصلے کی تہذیب۔ اور ایسی تہذیب جس میں انسان ناکافی طبی سہولتوں کے سبب ہسپتالوں کے اندر اور باہر کھلے عام مر رہا ہے جبکہ اس کی سہولت اور عیاشی کی اشیا سے بڑے بڑے اسٹورز اور گودام بھرے ہونے کے باوجود فی الحال کسی کام کے نہیں رہے کہ لاک ڈاؤن میں بند پڑے ہیں۔ جدید تر زندگی کی بہت ساری ضرورتیں اضافی ہو گئی ہیں۔ یہ اضافی ہیں، کچرا ہیں یا بوجھ؟۔۔۔ میں ابھی تک ایک بچے کی حیرت لیے سوچ رہا ہوں کہ تخلیقی سطح پر اس سوال سے کیا معاملہ کیا جائے۔

ایک بچے کی طرح سوچتا ہوں تو ایک بار پھر دھیان میں گندم کے کھیت آ جاتے ہیں۔ وہی گندم جس کے بارے میں ہماری بڑی بوڑھیاں کہتی تھیں کہ یہ جنت کا میوہ ہے تو گاؤں کی مٹیاروں کے گال دمکنے لگتے تھے۔ انور مسعود کا کہا یاد آتا ہے:

جنت سے نکالا ہمیں گندم کی مہک نے
گوندھی ہوئی گیہوں میں کہانی ہے ہماری

اور کہانی بس اتنی ہے کہ ہم جو بارانی علاقوں کے رہنے والے ہیں، ہمارے لیے زمین سے رزق کم اور بھوک زیادہ اُگتی ہے۔ ایک گندم ایسی فصل ہے کہ جس کے ساتھ ہماری معیشت اور زندگی کا سارا ہنگامہ جڑا ہوا ہے۔ بیٹے بیٹوں کی

شادی ہو یا عرس، میلے اور جلسے جلوس سب اس فصل کی گہائی کے بعد ہوتے ہیں۔گندم کی کٹائی ہو یا گہائی خودکسی میلے سے کم نہیں ہوتی کہ سب ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ایک دوسرے کا ساتھ دیتے ہیں۔میں لاک ڈاؤن اور سماجی فاصلوں کو قائم رکھنے والے اِن دِنوں میں اُس کسان کا سوچتا ہوں جس کے کھیت میں گندم کی فصل جوان کھڑی ہے اور گھر کے آنگن میں جوان بیٹی اور دھیان کی گلیوں، بازاروں، کھیتوں اور کھلیانوں میں بولائے ہوئے کتے کی طرح دوڑتی کرونا وائرس کی وبا آجاتی ہے تو قلم کاغذ پر لکھنے کی بجائے خون تھوکنے لگتا ہے۔

محمد حمید شاہد

وبا، بارش اور بندش

گزر چکے دو دنوں میں تو جیسے جاڑا مڑ کر پھر سے آ گیا تھا اور آتے ہی یوں ہڈیوں میں رچ بس گیا تھا کہ لگا اب یہ جانے کا نہیں۔ اپریل کا مہینہ آ لگا تھا، ہم حکومتی اعلان کے مطابق لاک ڈاؤن کی وجہ سے کمروں، لاؤنج اور حد سے حد باہر پورچ تک محدود ہو کر رہ گئے تھے مگر دو روز پہلے مطلع بالکل صاف تھا اور سورج اس شدت سے چمکتا تھا کہ باہر کی تپش اندر آتی تھی۔ ایسے میں یہ کیوں نہ سمجھا جاتا کہ لو جاڑا تو گیا۔ ہم بھی یہی سمجھے تھے لیکن ادھر بیگم نے بچوں کی مدد سے گرم کپڑوں کو تہہ کر کے اسٹور میں پھینکوایا اُدھر بادل کی ٹکڑیاں آسمان پر نمودار ہو گئیں اور وہاں سارے میں تہہ بہ تہہ جمع ہوتی گئیں۔ پہلے یخ ہوائیں چلیں، اتنی تند اور تیز کہ صدر دروازے کی ریخوں چولوں کے نہ نظر آنے والے چھیدوں اور جھریوں سے گھر میں گھستی چلی آئیں۔ ہوا کا زور ٹوٹا تو بادل پورے جلال سے گرجنے لگا، بجلی کڑکی اور چھم چھم بارش برسنے لگی۔ اس بارش نے جاتے موسم کو واپس بلا لیا۔ سردی بڑھ گئی تو ہم ٹھٹھرنے لگے۔ بیڑ دھکا یا ہاتھ تاپے مونگ پھلیاں، پکوڑے، سوجی کا حلوہ؛ ہر وہ حیلہ کیا جو اس موسم میں کیا کرتے تھے مگر رگوں میں تو جیسے جما ہوا لہو بہنا بھول گیا تھا۔ مجبوراً ایک ایک کر کے اسٹور میں رکھے گرم کپڑے پھر سے نکال لائے۔ رات بھر مینہ برستا رہتا۔ دن کو کچھ لمحوں کے لیے دھوپ نکلتی تو بھی اندھی، اور لگتا جیسے بدلیاں اوڑھے سورج پورا باہر نکلا تو اسے بھی کپکپی آ لے گی۔ ایسے میں کہ جب یونیورسٹیاں، دفاتر، مارکیٹیں سب بند تھے، بچوں نے گھر میں ہی اپنی مصروفیت کے بہانے ڈھونڈھ نکالے تھے۔ ان دو دنوں میں بھی بچوں کا معمول وہی تھا، ماں کے ساتھ مل کر لڈو یا تاش کھیلنا اور یکسانیت کو توڑنے کے لیے کوئی فلم یا بھلے وقتوں کا کوئی پرانا ڈرامہ دیکھ لینا۔ بس اس میں اگر کچھ بدلا تھا تو یہ کہ کچن میں کچھ اضافی پکنے لگا تھا۔

بچے رات کے پہلے پہر کی نیند کے ہمیشہ سے دشمن تھے۔ رات گئے تک بہانے بہانے سے نیند پرے دھکیلتے رہتے۔ رات بھی ایسا ہی ہوا۔ بیوی بچے لاؤنج میں ہنگامہ کرتے رہے اور میں چپکے سے خواب گاہ میں اپنے بستر پر دراز ہو گیا۔ یہ لگ بھگ وہی وقت ہو گا کہ جو لوگوں نے کرونا وائرس کی وبا سے چھٹکارا پانے کے لیے چھتوں پر چڑھ کر اذانیں دینے کے لیے مختص کر رکھا تھا۔ دور نزدیک سے اذانوں کی آوازیں آتی رہیں پھر ان پر بچوں کے قہقہے حاوی ہو گئے اور میں نیند کی جھیل کے گہرے پانیوں میں اتر گیا۔

میری یہ عادت پختہ ہو چکی ہے کہ رات جلد سو جاتا ہوں اور تڑکے تڑکے اٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔ جی، جب گھر کے سارے جی گہری نیند میں ہوتے ہیں، تب۔ بستر چھوڑتے ہوئے مجھے بہت احتیاط برتنا ہوتی ہے کہ بیگم کی سانسوں سے فضا

میں ایک خاص آہنگ سا بن جاتا ہے۔اُٹھتے ہی نہ جانے کیوں مجھے اس کے ٹوٹنے کا اندیشہ لگا رہتا ہے لہٰذا چپکے سے بستر سے اترتا ہوں۔پنجوں کے بل چلتے ہوئے خواب گاہ سے نکلتا ہوں اور دھیرے سے دوازہ بند کر دیتا ہوں۔کتاب گاہ میں اترتے ہوئے سیڑھیوں والا قمقمہ بھی روشن نہیں کرتا۔اس احتیاط کی عطا ہے کہ جب میں اپنے لکھنے کی میز پر بیٹھتا ہوں تو سانسوں کا یہ آہنگ میرے ساتھ ہوتا ہے،جس میں بچوں کے سانس لینے کا آہنگ بھی شامل ہوجاتا ہے کچھ اس تناسب سے کہ مجھے لگتا ہے جیسے پورا گھر سانس لے رہا ہے۔یہی وہ زندہ تخلیقی ماحول رہا ہے،جس میں کاغذ قلم اٹھاتا رہا ہوں تو تخلیق کے لطیف لمحے مجھ پر مہربان ہوتے رہے ہیں۔

وبا کے دنوں کے آتے ہی یہ معمول ٹوٹ گیا تھا کہ اندر کی بے کلی نے سب کچھ تلپٹ کر کے رکھ چھوڑا تھا۔ چاہتے ہوئے بھی میں اس کیفیت کو گرفت میں نہیں لے پا رہا۔تاہم کچھ لمحے پہلے،جب میں اپنی کتاب گاہ میں اترا،مجھے لگا سب کچھ معمول پر آگیا تھا۔حکومت کی طرف سے عائد کی گئی لاک ڈاؤن کی پابندی کا دورانیہ آنے والی رات ختم ہوجانا تھا۔ اگرچہ یہ افواہ گردش میں تھی کہ یہ دورانیہ بڑھ سکتا تھا مگر ابھی تک اس باب میں سرکار خاموش تھی۔مجھے لگنے لگا تھا کہ میرے اندر کی بندش بھی ٹوٹ گئی تھی۔ میں ماحول سے لطف اندوز ہوسکتا تھا اور ہو رہا تھا۔اس قدر کہ میرے اندر یقین اُتر آیا کہ تخلیقی عمل کو مہمیز لگنے والی تھی۔عین اسی لمحے اچانک میرے سیل سے مدہم سی آواز آئی تھی۔میں چونکا اور نظر سیل کی جانب اُٹھ گئی ۔ابھی ابھی اس کا مانیٹر تھوڑا سا جھلملا کر بجھ گیا تھا۔ واٹس ایپ اور ایس ایم ایس پیغامات کی الگ الگ پہچان کے لیے میں نے سیل پر الگ الگ آوازوں کا التزام کر رکھا تھا۔یہ آوازیں بہت مدہم اور مختصر تھیں۔اتنی مدہم اور اتنی مختصر کہ بس اشارہ سا ہوتا۔اس بار جو اشارہ ہوا،وہ ایسی مدہم آواز میں تھا جیسے کسی نے منی سی کنکری پانی کے ذخیرے میں گرادی تھی۔ایس ایم ایس؛ میں جان گیا تھا۔اچھا،تو کوئی اور بھی تھا جو اس وقت میرے علاوہ جاگ رہا تھا۔ مجھے کرید لگ گئی، کون؟۔میرا بے اختیاری میں سیل کی جانب ہاتھ بڑھا اور ایک انگلی سیل کے ڈسپلے کو چھوگئی تو سویا ہوا سیل ایک دم سے جاگ گیا اُٹھا۔ڈسپلے کے نوٹیفکیشن پر موجود ''کووڈ ۱۹'' کے ابتدائی حروف سے میں میسج کی نوعیت سمجھ سکتا تھا۔میرا دل وسوسوں سے بھر گیا لہٰذا پورا میسج پڑھنے سے قصداً احتراز کرنے کے لیے ہاتھ کھینچ کر انگلیاں ہتھیلی کے اندر موڑ لیں اور مٹھی سختی سے بھینچ لی۔میں اُس فضا میں رہنا بسنا چاہتا تھا جس میں پورا گھر سانس لیتا تھا۔ میں نے لمبا سانس لیا اور پھیپھڑے پوری طرح بھر لیے۔پھر ہونٹوں میں اندر کی ہوا دبا دبا کر اور روک روک کر باہر پھینکنے لگا۔ابھی پوری طرح پھیپھڑے خالی نہیں ہوئے تھے کہ سانس روک لی اور سر کرسی کی پشت پر ٹکا دیا۔ایسا کرتے ہوئے بے دھیانی سے ہونٹ خود بہ خود کھل گئے اور چھاتی نے باقی ماندہ ہوا ایک ہی ہلے میں باہر پھینک دی تھی۔اب سارے میں گہرا سکوت تھا۔اتنا گہرا،اور اتنا بوجھل کہ وہاں کہیں کوئی بھی سانس نہیں لے رہا تھا۔میں بھی نہیں۔صوفے،میز،الماریاں،الماریوں سے جھانکتی کتابیں،دیواریں، دیواروں پر ٹنگی تصویریں،اوپر جاتی سیڑھیاں،قمقمے سے گرتی روشنی؛کوئی بھی نہیں۔محض ایک چھوٹی سی کنکری پڑنے سے سب کچھ بے جان ہوگیا تھا۔

محمد حمید شاہد

کورونا اور قرنطینہ

ابھی ایک پیغام پڑھ ہی رہا تھا کہ ایک اور نوٹیفکیشن سیل کے ڈسپلے کے اوپر والے حصے میں نمودار ہوا۔ نیا نوٹیفکشن پہلے پیغام کی طرح کووڈ ۱۹ کے بارے میں کوئی حکومتی اعلان نہ تھا، یہ ساتھ والے سیکٹر سے میرے ایک دوست کا واٹس ایپ تھا جس میں ایک وڈیو کلپ بھی شامل کر دیا گیا تھا۔ میں نے پہلا ایس ایم ایس بیچ میں چھوڑا اور واٹس ایپ کھول لیا۔ وہاں ایک لاش تھی؛ کورونا وائرس سے مرنے والے کی لاش۔ کچھ دیر پہلے تک جس خوف کی سَرسراہٹ میں اپنے اَغل بغل محسوس کر رہا تھا وہ اب میری چھاتی پر چڑھ کر بیٹھ گیا تھا۔

وفاقی دارالحکومت اسلام آباد کئی سیکٹروں میں بٹا ہوا شہر ہے۔ پوری منصوبہ بندی سے بسایا گیا خوب صورت شہر۔ پچھلے کچھ برسوں میں کشمیر ہائی وے پر جو دو نئے سیکٹر کھلے اور تیزی سے آباد ہوئے ہیں اُن میں ایک تو ہمارا ہے اور دوسرا اسی سے متصل وہ سیکٹر جہاں سے میرے دوست نے واٹس ایپ میں یہ لاش والا کلپ بھیجا تھا۔ گویا یہ وبا، جو شہر کے دوسری طرف بارہ کہو کے کئی گھروں میں گھس چکی تھی، اب ہمارے پہلو تک آ پہنچی تھی۔ ویڈیو کھلتے ہی نظر ایک ایسے شخص پر پڑی تھی جو ایک خوب صورت بیڈ پر سفید چادر اوڑھے چت پڑا تھا۔ یہ چادر جس طرح سر سے پاؤں تک تنی ہوئی تھی، اس سے اندازہ لگایا جاسکتا تھا کہ یہ اُس نے خود اپنے اوپر نہ تانی تھی کسی اور نے اوڑھائی تھی۔ جو اُس نے خود اوڑھ رکھا ہوگا وہ گہرے بھورے رنگ اور سرخ پھولوں والا کمبل تھا جو لاش کے پہلو میں گچھی مچھی پڑا تھا۔ اُس لاش ہو چکے شخص کے علاوہ وہاں موجود دو میں سے ایک شخص نے ابھی پوری طرح اُسے لاش نہ مانا تھا۔ ویڈیو میں سب سے پہلے اُسی دوسرے شخص کی کپکپی میں لتھڑی ہوئی آواز سنائی دی تھی۔ وہ تیسرے شخص سے کہہ رہا تھا:

''دیکھ لیں ذرا ایک بار پھر۔''

اس دوسرے شخص کی لرزتی آواز کے ساتھ تصویر کے لرزنے سے میں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ ہو نہ ہو ویڈیو بھی وہی بنا رہا ہوگا۔ تیسرے شخص کا ردعمل بالکل کاروباری تھا۔ یوں، جیسے کسی شخص کا نڈھال پڑا ہونا یا اس کا لاش ہو جانا، دونوں میں کچھ نیا نہ تھا۔ بے خوف شخص پوری طرح چوکس تھا۔ وہ مکمل تیاری کے ساتھ وہاں آیا تھا۔ اس کے چہرے پر ماسک اور آنکھوں پر بڑے بڑے شیشوں والی عینک تھی جب کہ اُس نے سر سے پاؤں تک ایسی ڈانگری چڑھا رکھی تھی کہ اُس کا پورا بدن اس میں چھپ گیا تھا۔ ڈانگری ویسی ہی سفید تھی جیسی لاش پر پڑی چادر تاہم دائیں بائیں کی نیلے کپڑے کی

جیبوں پر سرخ رنگ کے "ایدھی" کے لفظوں سے اس کی سفیدی بھی مدہم پڑ گئی تھی۔ اس چوکس شخص کے دائیں ہاتھ میں پیلے رنگ کی پلاسٹک کی بوتل تھی۔ اُس میں بھرا ہوا محلول یہاں وہاں مسلسل چھڑکتے ہوئے وہ سپاٹ لہجے میں دوسرے شخص کے ہر سوال کا جواب دے رہا تھا۔

"نہیں صاحب یہ ڈیڈ ہے۔ میں نے دیکھا ہے اس کے منہ سے بلبلی نکلی ہوئی ہے"

"بلبلی؟"

دوسرے شخص نے لرزتی آواز میں بس اتنا کہا۔

"ہاں بلبلی، میرا مطلب ہے جھاگ؟"

اس سوال جواب کے دوران دوسرے آدمی کا ہاتھ اس زور سے کانپا تھا کہ تیسرا شخص فریم سے نکل گیا۔ اب فریم میں بیڈ کے پاس ہی پڑا ہوا اسٹریچر نظر آ رہا تھا جو یقیناً ایدھی والا شخص ایک مریض ہسپتال لے جانے کے لیے لایا ہوگا۔ اس پر ڈال کر ایمبولنس میں رکھنے اور ہسپتال میں لے جانے کے لیے۔ باہر گلی میں کھڑی ایمبولینس کی مخصوص آواز بھی ویڈیو میں سنائی دے رہی تھی، جو ایک ممکنہ مریض لے جانے کے لیے وہاں دوسرے شخص نے فون کر کے منگوائی ہوگی مگر وہاں کوئی مریض نہ تھا، محض ایک لاش پڑی تھی۔

تیسرے شخص نے آخری بار اپنے اسٹریچر پر دوا چھڑکی اور ویڈیو میں نہ نظر آنے والے شخص سے کہا:

"یہ ڈیتھ کورونا وائرس سے ہوئی ہے"

"کوو کوروو نا وائرس سے"

دوسرے شخص کی کپکپاتی آواز یوں آئی، جیسے ایک ایک لفظ نوک دار تھا اور اس کے حلقوم سے پھنس پھنس کر نکل رہا تھا۔ ایک دفعہ پھر پہلے شخص کی لاش اور پیلی بوتل سمیت تیسرا شخص فریم میں تھا۔

"آپ خود چیک کرلیں، یہ ڈیڈ ہے۔"

"ڈاااکٹر کو دکھا لیں؟"

"نہیں، ڈاکٹر نہیں، پولیس"

"پول ی ی ی یس"

اب لاش اور تیسرا شخص فریم میں نہیں تھے۔ تاہم اس دو ہاتھ اسٹریچر کی طرف بڑھتے دکھائی دے رہے تھے جو انجانے میں فوکس ہو گئے تھے۔ اسے اپنے تئیں یقین ہو چکا تھا کہ وہاں اس کے کرنے کا کوئی کام نہیں تھا۔ اسٹریچر خالی تھا اور وہ اسے خالی لے جانے کے لیے وہ پوری طرح تیار تھا۔

"جی، پولیس کو۔۔۔ ون فائیو کو۔۔۔ رپورٹ کریں۔ اجازت لیں۔۔ کرونا وائرس کی وجہ سے ڈیتھ کا کیس ہے۔"

بس، اتنا سا کلپ تھا، جسے میں نے اپنے لکھنے والی میز پر بیٹھے بیٹھے دیکھا تھا اور بہت دیر سہا وہاں چپ چاپ بیٹھا رہا تھا۔ میری چھاتی پر بوجھ بڑھ گیا تھا۔ ڈسپلے کے خاموش ہونے سے میرا سیل ایک ننھے تابوت جیسا دِکھائی دینے لگا تھا۔ میرے بیٹھے بیٹھے اس منے سے تابوت سے قد آدم لاش نکلی اور میری آنکھوں کے سامنے فضا میں جھولنے لگی تھی۔ ایسی لاش جس کے ہونٹوں پر جمی ہوئی زردی مائل کف تھی اور جس سے بدبو کے بھبکے اُٹھ رہے تھے؛ اتنے کہ، اِس تعفن کے باعث میری سانسوں میں رخنے پڑنے لگے اور جی متلانے لگا تھا۔

میں وہاں مزید نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ اُٹھا، اپنی چھاتی کو زور سے دبا کر سانسوں کو معمول پر لانا چاہا اور لاونج میں آ کر صوفے پر ڈھے گیا۔ میں نے اپنے بیڈ روم کی طرف دیکھا۔ دروازہ بند تھا، بالکل ویسے ہی جیسے میں بند کر کے اسٹڈی میں گیا تھا؛ گویا ابھی بیگم سو رہی تھی۔ بچے جاگنے پر، سیڑھیوں سے دَھپ دَھپ کرتے سیدھے لاؤنج میں آتے تھے، وہ بھی ابھی تک نہیں جاگے ہوں کہ سیڑھیاں خاموش تھیں۔ صرف سیڑھیاں ہی نہیں پورا گھر خاموش تھا، بس ایک سناٹا تھا جو سارے میں گونج رہا تھا۔

میری بے چینی کسی طور کم ہونے میں نہ آ رہی تھی۔ چھاتی کا بوجھ بڑھتا گیا تو میں اُٹھا اور صدر دروازہ کھول کر باہر سے آنے والی یخ ہوا کے لمبے لمبے گھونٹ بھرنے لینے لگا۔ ہلکا سا اُچھو لگنے کے باوجود یوں سانس لینا مجھے اچھا لگ رہا تھا۔ میں نے وہیں کھڑے کھڑے پورچ میں کھڑی کار کو دیکھا، جو لاک ڈاؤن کے سرکاری اعلان کے بعد وہیں کھڑی تھی۔ میں بڑ بڑایا ''اس کی تو بیٹری بیٹھ گئی ہوگی۔'' ہر طرف اتنی خاموشی تھی کہ میں اپنی بڑبڑاہٹ سے چونک کر کار، اور اُس سے پرے بند پڑے آہنی گیٹ کے اُوپر سے خاموش سڑک کو وہاں تک دیکھتا چلا گیا جہاں تک وہ نظر آ سکتی تھی۔ جب یخ ہوا کا قدرے تیکھا جھونکا آیا، کچھ میری چھاتی سے ٹکرایا کچھ ٹانگوں میں گھسا اور باقی چہرے سے رگڑ کھاتا اندر بڑھ گیا تھا تو شاید میں نے تھوڑی سی یخ ہوا ناک میں اُچک لی تھی۔ ناک میں خراش پیدا ہوئی اور بے اختیار زور کی چھینک نکل گئی۔ دوسری چھینک کو میں جبر کر کے ٹالتا رہا مگر وہ نہ ٹلی اور میری آنکھوں سے ضبط کے آنسو پھوٹ بہے تھے۔

میں نے پیچھے ہٹ کر دروازے کے پٹ بھیڑ دیے مگر یخ ہوا نے جو کام کرنا تھا کر دیا تھا۔ میں مسلسل چھینکنے پر مجبور تھا، چھینک روکتا تو آنکھوں کے ساتھ ساتھ ناک سے بھی پانی بہہ نکلتا۔ ٹشو پیپر کا ڈبہ تلاش کرنے تک کھانسی کا دورہ پڑ چکا تھا۔ کھانسی خشک تھی اور حلقوم کو چھیدتی ہوئی باہر نکلتی تھی۔ کورونا کے مریضوں کی جو علامات اب تک مشتہر کی گئی تھیں ان میں ایک خشک کھانسی بھی تھی؛ بس یہ یاد آنا تھا کہ کھانستے کھانستے چھاتی زور سے دَبالی۔ تو کیا مجھے بھی اس موذی وبا نے آلیا تھا؟ ابھی کل ہی مجھے لاہور سے تبسم کاشمیری نے ایک ویڈیو کلپ بھیجا تھا۔ سن 1918ء میں ہسپانوی فلو نامی وبا سے زندہ بچ نکلنے والے ولیم سار دوجے آر، کے انٹرویو کا کلپ۔ یہ انٹرویو کچھ سال پہلے، کہ جب وہ چورانوے سال کا تھا، تب ریکارڈ کیا گیا تھا۔ انٹرویو دیکھتے ہوئے میں نے نوٹ کیا تھا اس کا چہرہ اور ہاتھ جھریوں سے بھرے ہوئے تھے اور وہ صوفے میں کمر دوہری کیے ایک خوفزدہ بچے کی طرح دھنسا بیٹھا تھا۔ اپنی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے وہ اپنی عینک کے موٹے شیشوں کے پیچھے

سے آنکھوں کو پوری طرح کھول کر دیکھ رہا تھا اور اُس کے ہونٹوں سے لفظ یوں ترتیب وار نکل رہے تھے جیسے سارا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے چل رہا تھا۔ بوڑھے ولیم نے بتایا تھا کہ ہسپانوی فلو سے دنیا کی ایک تہائی آبادی شدید متاثر ہوئی تھی اور پانچ کروڑ لوگوں نے تڑپ تڑپ کر جان دے دی تھی۔ یہ فلو کنساس میں ایک فوجی کو ہوا، اور پھر وبا بن کر پھیلتا چلتا گیا تھا۔ وبا کا حملہ بہت اچانک اور شدید ہوتا تھا۔ ایک صبح اگر چھ بجے کوئی اپنی ماں کے فلو سے مرنے کی اطلاع دیتا تو شام پڑنے سے پہلے پہلے تک اس کا پورا کنبہ جا چکا ہوتا۔ بوڑھے ولیم کے گھر کے آٹھ افراد میں بس وہی اکیلا بچ پایا تھا۔

ولیم کے بارے میں سوچتے ہوئے مجھ پر کھانسی کا شدید دورہ پڑا تھا۔ اس دورے میں وقفہ آیا تو میں بار بار اپنی نبض ٹٹول رہا تھا کہ کہیں مجھے بخار تو نہیں تھا۔ کورونا کے حوالے سے جو علامات بتائی جا رہی تھیں، شاید اُن میں بخار کی شدت بعد میں بڑھتی تھی، پہلے یہ وائرس ناک منہ اور آنکھوں میں گھستا اور وہاں مکر مار کر پڑھ دہتا پھر سانس کی نالی سے اندر کھسکتا پھیپھڑوں میں پہنچ کر جاتا تھا۔ یوں بیماری کی علامات کے ظاہر ہونے میں پانچ چھے روز لگ جاتے تھے۔ اگرچہ گلے کی خراش، ہلکی پھلکی کھانسی، نزلہ اور چھینکیں کورونا کی حتمی علامات نہ تھیں مگر اس امکان کو رد بھی تو نہیں کیا جا سکتا تھا۔ میں نے تھرمامیٹر تلاش کیا اور اپنی زبان کے نیچے دبا کر اور سانس روک کر بیٹھ گیا۔ یوں زیادہ دیر نہ بیٹھ سکا اور زور کی چھینک آئی تو تھرمامیٹر ہونٹوں سے پھسل کر باہر اُچھلا اور فرش پر گر کر ٹوٹ گیا۔ جب میں کانچ کے ٹکڑے فرش سے چننے کے لیے جھکا ہوا تھا تو بیڈروم کا دروازہ چرچرایا۔ میں چونک کر مڑا اور وہاں بیگم کو دیکھا جو میری طرف بڑھ رہی تھی۔ مجھے بوڑھے ولیم کی باتیں یاد آ گئیں تو اُسے ہاتھ کے اشارے سے وہیں روکنا چاہا؛ مگر چھینک اور کھانسی ایک ساتھ آئیں اور اس سے پہلے کہ میں سنبھلتا، اس نے مجھے دونوں ہاتھوں سے تھام کر صوفے پر بٹھا دیا۔ بیگم نے مجھے تسلی دینا چاہی تھی کہ مجھے کوئی کورونا ورونا نہیں تھا اور یہ بھی کہ رات کے مختصر لباس میں باہر نکلنے سے مجھے ٹھنڈ لگ گئی تھی۔ مجھے قدرے تسلی ہو رہی تھی مگر اندر کہیں خوف بیٹھا ہوا تھا لہٰذا مُصر ہوا کہ گھر کے سب افراد مجھ سے خود کو الگ رکھیں۔ اسی اثنا میں سیڑھیوں پر بچوں کے قدم پڑنے کی آواز آئی۔ میں تیزی اُٹھا، اپنے کمرے میں گھسا اور دروازہ بند کر لیا۔ بیگم، جو کچھ دیر پہلے میرا حوصلہ بڑھا رہی تھی شاید اس کا حوصلہ ٹوٹ گیا تھا۔ وہ اور بچے باہر لاونج میں تھے اور چپ تھے۔ میں اندر دروازے سے پشت ٹکائے دیر تک کھڑا رہا۔ لاونج میں جب تک بچے رہتے تھے وہاں ہنگامہ سا بر پا رہتا تھا۔ میں نے اپنی سماعت باہر کی سمت لگا رکھی تھی مگر وہاں اتنی خاموشی تھی جیسے وہاں کوئی سانس بھی نہ لے رہا تھا۔ میں وہاں سے ہٹ کر بستر پر دراز ہو گیا اور آنکھیں موند لی تھیں۔

بیگم اور بچوں کی پریشانی باہر سے رِس رِس کر اندر آ رہی تھی۔ مجھے اپنے آپ سے زیادہ اُن کی فکر کھائے جاتی تھی۔ اس وائرس کی روک تھام کا ایک حیلہ سماجی فاصلہ تجویز ہوا تھا۔ احتیاط لازم تھی اور مجھے تو چھینکیں اور کھانسی بھی آئی تھی اور شاید بخار بھی ہونے والا تھا۔ مناسب یہی تھا کہ میں خود کو سب سے الگ تھلگ کر لوں، جو ہونا ہے وہ مجھ میں ظاہر ہو، میرے پیاروں میں نہیں۔ یوں ہی پڑے پڑے جب خوف پر اکتاہٹ نے غلبہ پا لیا تو میں نے فیصلہ کیا، گومگو سے نکلنے کے لیے مجھے اپنا کورونا ٹسٹ کروا لینا چاہیے۔ اس طرح بچے بھی اس اذیت سے نکل سکتے تھے جو میری وجہ سے انہیں اُٹھانا

پڑ رہی تھی۔ میں نے وہیں لیٹے لیٹے سیل فون سے ایک ایک کر کے کئی نمبر ملائے مگر ہر کہیں سے ناکامی ہوئی۔ شہر میں کورونا ٹسٹ کی محدود سہولت تو تھی، مگر مجھے بتایا گیا تھا کہ ٹورنٹو ائر پورٹ پر پھنسے ہوئے تیس سو مسافر اسلام آباد ایئر پورٹ سے ہوٹل لے جائے گئے جہاں اُن کے ٹسٹ ہو رہے تھے۔ ہسپتال سے مجھے یہ نصیحت کی گئی کہ میں گھر پر ہی ٹھہروں اور کسی پریشانی کی صورت میں اُن سے رابطے میں رہوں تا کہ اگر مجھے قرنطینہ کی ضرورت پڑے تو ایمبولینس بھجوائی جاسکے۔

سرکاری سطح پر ہسپتالوں میں قائم قرنطینہ کے بارے میں کچھ اچھی خبریں نہ آرہی تھیں۔ قرنطینہ اور وہ بھی چودہ دن کا؛ یہ سننا تھا کہ مجھے بیدی کا ایک افسانہ یاد آ گیا تھا۔ وہی، جس میں بیدی نے لکھا تھا کہ شہر میں طاعون سے اتنی اموات نہ ہوئی تھیں جتنی سرکاری قرنطینہ میں ہوئی تھیں۔ خبروں کے مطابق وبا کے اِن دنوں میں ہسپتالوں پر بوجھ بڑھ رہا تھا۔ اگر چہ وہاں ڈاکٹروں اور نرسوں کی مدد حاصل کی جاسکتی تھی، مگر یہ مدد کس کس کو اور کس حد تک مل پائے گی یقین سے کچھ نہ کہا جاسکتا تھا کہ ڈاکٹر اور نرسیں ابھی تک اپنے لیے حفاظتی سامان سے محروم تھے۔ مجھے رہ رہ کر بوڑھے ولیم کی باتیں یاد آرہی تھیں اور بیدی کے افسانے کے ولیم کی بھی۔ یہ کیسا اتفاق تھا کہ بیدی کے افسانے میں بھی ایک ولیم تھا۔ ولیم بھاگو، جو شہر میں وبا سے مرنے والوں کی لاشیں اُٹھاتا اور قرنطینہ میں بھی ڈیوٹی دیتا تھا۔ اُن دنوں، جب کوئی کسی کے پاس نہیں پھٹکتا تھا، وہ ایک ایک مریض کی مدد کر رہا تھا لیکن سانحہ یہ ہوا کہ اِس ولیم کے گھر کا دروازہ بھی وبا نے دیکھ لیا تھا۔ اس کی بیوی کے گلے اور بغلوں میں گلٹیاں نکل آئی تھیں۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ بیوی کو قرنطینہ لے جائے کہ وہاں شہر میں مرنے والوں سے زیادہ مر رہے تھے اور بہ قول اُس کے وہ دوزخ تھا دوزخ۔

لاحول والا قوۃ۔ میں نے سر جھٹکا اور بیدی کے افسانے کو اپنے ذہن سے نکالنے لگا۔ میں نے اپنے آپ کو مطمئن کیا کہ ابھی تک صورت حال اتنی دگرگوں نہ ہوئی تھی۔

جب کمرے کے دروازے پر بیگم نے بہت آہستگی سے دستک دی تب تک میں سر جھٹک کر قدرے سنبھل چکا تھا۔ میں نے جلدی جلدی ہاتھوں پر دستانے چڑھائے، ناک منہ پر ماسک لیا اور تھوڑا سا دروازہ کھول کر قدرے دور کھڑے کھڑے کہا: ''جی۔'' بیگم نے کوئی جواب نہ دیا تھا۔ میں نے جھانک کر اُسے کو دیکھا، اُس کی آنکھیں آنسوؤں سے کناروں تک بھری ہوئی تھیں اور دوپٹے کا پلو دانتوں تلے دبا ہوا تھا۔ کچھ کہے بغیر، اُس نے تھرمس اندر مجھے تھما دیا۔ تھرمس میں گرم پانی تھا۔ نہیں محض گرم پانی نہیں کہ اس میں شاید دار چینی، الائچی، سبز چائے کی پتیاں یا کچھ اور ڈال کر اُبال لیا گیا تھا کہ اس کا رنگ بدلا ہوا تھا اور ذائقہ بھی۔ میں جرعہ جرعہ خوش ذائقہ گرم پانی حلقوم میں اُتارتا رہا۔ بتایا جارہا تھا کہ اِن دنوں گرم پانی پینا مفید تھا۔ یہ کتنا مفید تھا میں نہ جانتا تھا مگر وقفے وقفے سے پینے لگا تو میرے اندر کی بے چینی بھی پگھل پگھل کر نیچے جانے لگی تھی۔ اس کے بعد تو گویا سپلائی لائن بحال ہو گئی تھی۔ کچھ نہ کچھ کھانے پینے کے لیے اندر آرہا تھا۔ دروازہ کھلتا تو ہر بار بچوں کی سہمی سہمی آوازیں بھی اندر سرک آتی تھیں۔ یقیناً وہ وہاں بیٹھے بیٹھے اُکتا گئے ہوں گے۔ سہ پہر پڑنے سے پہلے پہلے میں اپنے اُسی دوست کا ایک اور میسج پڑھ چکا تھا جس نے صبح لاش والی ویڈیو بھیجی تھی۔ اس میں سرکاری سطح پر وضاحت

فارورڈ کی گئی تھی کہ مرنے والے کی موت کا سبب کرونا وائرس نہیں ڈرگز تھیں۔کوئی کورونا سے مرتا یا ڈرگز سے بات تو دُکھ والی تھی تاہم اچانک مجھے یوں لگا کہ جیسے میرے ذہن سے کوئی بھاری بوجھ اُتر گیا تھا۔اب میں ڈھنگ سے ساری صورت حال پر پھر سے غور کر سکتا تھا۔میں نے ترتیب وار ایک ایک واقعے کی بابت سوچا اور ہر واقعے کا تجزیہ کیا تو مجھ پر کھلا کہ کمرے میں گھسنے کے بعد نہ تو میں کھانسا تھا اور نہ ہی مجھے کوئی چھینک آئی تھی۔ بس یہ سوچنا تھا کہ میں اُٹھ کھڑا ہوا اور دروازہ کھول کر بچوں کی سمت لپکا۔مجھے اپنی سمت یوں بڑھتے پا کر بچے بوکھلائے اور صوفوں میں کچھ اور دُبک گئے۔ میں ابھی اس نئی صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کر ہی رہا تھا کہ بیگم بجلی کے کوندے کی تیزی سے کچن سے نکلی اور بچوں اور میرے درمیان تن کر کھڑی ہو گئی تھی۔

محمد حمید شاہد

اپنا مختیارا

مجھے برسوں بعد اچانک مختیارا یاد آیا تھا۔ جی، اپنے والا مختیارا، وہ نہیں جو وزیر اعظم کے ترجمان ندیم افضل چن کی سوشل میڈیا پر لیک ہو کر وائرل ہونے والی وائس کال کی وجہ سے آپ سمجھ رہے ہیں۔ میری یادداشت والے مختیارے کا تعلق میرے بچپن سے ہے۔ اُن دنوں سے، جب گاؤں میں آنا جانا ہوا کرتا تھا۔ وہ گاؤں جسے ابا چھوڑ کر شہر آ گئے تھے۔ جب ہم وہاں جاتے تو میرا زیادہ تر وقت مختیارے کے ساتھ گزرتا تھا۔ اُس کے باپ کو سب دیما کہتے تھے۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ اس کا نام بھی ندیم ہو کہ ایسے ناموں کا ان دنوں گاؤں میں رواج نہ تھا۔ ہاں دین محمد ہو سکتا ہے جو بگڑ کر دیما ہو گیا ہوگا۔ میں انہیں دیما چاچا کہتا تھا اور وہ مجھے محبت سے سمجھایا کرتے تھے کہ میں اُن کے بیٹے مختیارے وڑ جانی دے، کے ساتھ کہیں کوئی ایسا نہ کر بیٹھوں کہ انہیں ملک صاحب کے سامنے شرمندہ ہونا پڑے۔ وہ میرے اباجی کو ملک صاحب کہتا اور اُن کے سامنے تب تک ہاتھ باندھے مودب کھڑا رہتا تھا جب تک وہ دیمے کو بیٹھ جانے کا اشارہ نہ کرتے تھے۔

مختیارے کے ساتھ مل کر میں ایسا ویسا کیا کر سکتا تھا جس سے اباجی ناراض ہوتے، تب ہمیں اس کا اندازہ نہ ہو پاتا تھا۔ کھیتوں کھیتوں بھاگنا، خربوزے تربوز توڑ کر کھانا اور جو پھیکے نکلیں اُنہیں وہیں پھینکتے جانا، پیڑوں پر چڑھ کر طوطے مینا کے بچے اُتار لانا۔ کہیں شہد کا چھتا دیکھنا تو لمبی چھڑی اُسے نیچے ہی سے یوں چھو لینا کہ شہد دھار بنا تا نیچے آئے اور جتنا ہم منہ میں بھر سکتے تھے بھر لیں اور آگے نکل جائیں۔ بارانی علاقہ تھا اور بارش کا پانی جن تالابوں میں جمع ہوتا تھا، اُنہیں مختیارا ڈھن کہتا تھا۔ مال مویشی انہی ڈھنوں سے پانی پیتے تھے۔ کپڑے دھونے ہوتے یا پینے کے لیے پانی سے گھڑے بھرنے ہوتے عورتیں گاؤں کے اوپر والی ڈھن پر آتی تھیں جسے سب نیلی ڈھن کہتے تھے۔ عین دوپہر جب وہاں عورتیں نہ ہوتیں ہم پہنچ جاتے تھے۔ کپڑے اتار کر نیلی کے پانی میں اندر تک گھس جاتے تھے اور ایک دوسرے پر پانی اچھالتے اور خوب چیخیں مارتے تھے۔ تو یوں ہے کہ مختیارے کے ساتھ ایسا وقت گزرا تھا کہ ایک مدت بعد وہ یاد آیا تو اس زمانے کا سارا ہنگامہ آنکھوں کے سامنے متحرک تصویر کی طرح چلنے لگا تھا۔

اب یہاں یہ وضاحت بھی کر دوں کہ مجھے اپنا مختیارا، ندیم چن کی لیک ہونے والی وہ کال سن کر یاد نہیں آیا تھا جس میں اس نے انتہائی بے تکلفی سے اور منہ بھر گالیوں کے ساتھ اپنے مختیارے وڑ جانیے دے، کو سیاست کی ماں بہن ایک کرنے کا کہا تھا کہ بات بڑھ گئی تھی۔ کرونا وائرس کی وبا تیزی سے پھیل رہی تھی۔ چن نے اسے بچوں کو گھر کے

اندر رکھنے کی تلقین کی اور خود بھی گھر میں ٹک کر بیٹھنے کا کہا تھا کہ اموات زیادہ ہو رہی تھیں جب کہ حکومت بات چھپا رہی تھی۔

وہ جو کہتے ہیں، بندر کے ہاتھ استرا لگنا، تو ایسا ہوگیا تھا۔ سوشل میڈیا کا اُسترا اب ہر ایک کے ہاتھ میں تھا۔ ایک سے ایک بڑھ کر کھچرا اور ٹھٹھے باز یہاں موجود تھا۔ کسی کے ہاتھ یہ کال چڑھی اُس نے میڈیا پر چڑھا دی۔ جو ندیم چن کو نہیں جانتا تھا وہ بھی جان گیا کہ اُس گفتگو نے جو چن چڑھایا تھا سب نے اُسے دیکھ لیا تھا۔ خبروں میں کم اور عوامی میڈیا پر زیادہ افواہیں گردش میں تھیں کہ بہت زیادہ لوگ وبا سے مر رہے تھے۔ یہ تو باقاعدہ ٹی وی پر بھی نشر ہوا تھا کہ اُدھر کراچی کے علاقے بن قاسم میں کرونا وبا سے مرنے والے شہریوں کو دفنانے کے لیے نیا قبرستان بنالیا گیا تھا۔ 80 ایکڑ پر مشتمل ایک بڑا قبرستان۔ لہٰذا یہ افواہ نہیں خبر تھی۔ خوف زدہ کر دینے والی خبر۔ بتایا گیا تھا کہ اس قبرستان میں وبا سے مرنے والا پہلا شخص دفن بھی ہو چکا تھا۔ ہر ضلعے میں تابوت الگ سے تیار کر کے رکھ لیے گئے تھے اور بہ قول ندیم چن، بات بڑھ گئی تھی۔ تاہم جس بات نے اس کی کال کو کھچرے اور مسخرے لوگوں کے ذریعے ہر شخص تک پہنچا دیا تھا وہ ننگی گالیاں تھیں جو بہت محبت میں اور بہت بے تکلفی سے مختیارے وڑ جانیے دے، کو دی گئی تھیں۔

لگ بھگ پچاس اکاون برسوں کے بعد مجھے اپنا مختیارا یاد آیا تھا۔ جی، تب نہیں جب سوشل میڈیا پر گالیوں سے سَنی ہوئی پوسٹ سُنی تھی یا لوگوں کی اس پر ٹھکریں اور چوٹیں سنیں اور کارٹون دیکھے تھے، بلکہ تب جب یہی ندیم چن اسی عوامی میڈیا کے لیے بنائی گئی ویڈیو میں معز ز بن کر بیٹھا بتا رہا تھا کہ گندم کی برداشت کا موسم آگیا تھا۔ اس ویڈیو میں وہ لفظ سنبھال سنبھال کر بات کر رہا تھا؛ یوں کہ اس میں سے ساری بے تکلفی منہا ہوگئی تھی۔ تاہم اس ویڈیو والی باتوں میں بھی حد درجہ اخلاص تھا۔ جب اس نے یہ کہا کہ کمبائن ہارویسٹر سے فصل کی کٹائی گہائی کے بجائے کسانوں کو ایک دوسرے کی مدد سے یہ کام کرنا چاہیے تو مجھے کٹائی گہائی کے موسم میں گاؤں میں گزرے دن یاد آگئے تھے اور اپنا مختیارا بھی۔

صرف مختیارا نہیں، چاچا دیما، چاچی گاہراں اور وہ شام بھی کہ جب میں اور مختیارا کھیتوں کے بیچوں بیچ بارش میں بھیگتے اور پاؤں سے ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالتے ہوئے گھر پہنچے تھے۔ مختیارے کے گھر۔ جہاں چاچا دیما اور چاچی گاہراں اپنے کوٹھے کے دروازے میں کھڑے آسمان کو دیکھتے تھے اور بار بار کہتے تھے رباسوہنیا کرم کر اسی تاں پہلے ای موئے مگے آں۔

دو کچے کوٹھوں پر مشتمل یہ گھر، جس کے ایک کوٹھے میں گائے بکری بندھتی تھی اور دوسرے میں پورا گھرانا آباد تھا، اب جو یاد آیا تو سب ایک ہلے میں نہیں، کل سے آج تک کئی قسطوں میں یاد آیا تھا۔ اور یوں تھا کہ میں نے اس گھر اور گھرانے کو گندم کی اس جوان فصل کے ساتھ رکھ کر یاد کیا تھا جو بارش میں بھیگ کر جھکتے جھکتے اپنی جڑوں پر ڈھے رہی تھی اور اس اناج کے ساتھ بھی جسے گمہر نے کڑ کا کوڑا کر کے بے کار کر دینا تھا۔ مجھے لگا بھوک ایک پچھل پیری کی طرح اُن کا پیچھا کر رہی تھی۔ واقعی وہ پہلے سے مرے ہوئے تھے، اور اُن کا یوں تڑپنا، کلپنا اور رب کے حضور بارش رکنے کی رو رو کر التجائیں کرنا اب سمجھ میں آرہا تھا۔ میں نے اپنے سینے پر بوجھ محسوس کیا، اُٹھا اور دھیان بٹانے کے لیے ٹی وی آن کر لیا۔ وہاں کوئی

سیاہ فام گلوکار انگریزی میں بہت درد بھری آواز میں گا رہا تھا:

"تم کیا جانو سیاہ فام ہونا کیا ہوتا ہے
تم جان ہی نہیں سکتے سیاہ فام ہونا
جب تک تم ایک سیاہ فام گھرانے میں پیدا نہیں ہو جاتے"

میں نے ٹی وی بند کر دیا۔ بارش کی آواز سارے میں گونجنے لگی تھی۔

جب میں سو کر اُٹھا تھا تو مجھے اندازہ نہیں ہو رہا تھا بارش کب سے ہو رہی تھی۔ بس اتنا یاد رہ گیا تھا کہ رات جب میں سونے والے کمرے میں جا کر بستر پر لیٹ گیا اور کچھ پڑھتے پڑھتے سو گیا تھا، شاید تب تک بارش نہیں ہوئی تھی اور اگر بوندا باندی شروع ہو چکی ہو گی تو بھی میں کتاب پڑھنے میں اتنا مگن تھا کہ میرا دھیان اُس طرف نہ گیا ہوگا۔

سونے والے کمرے کی اکلوتی کھڑکی عقبی صحن میں کھلتی تھی۔ پچھلے سال دھوپ بارش سے بچنے کے لیے اُدھر کا جزوی صحن پولی کاربونیٹ شیٹ سے چھت لیا گیا تھا۔ ابھی میں پوری طرح نیند کی گرفت میں تھا کہ ایک آواز وہیں سے، کھڑکی کی ریخوں کے راستے اندر آئی تھی۔

میں نے اپنے بستر پر پہلو بدلا۔ آواز آ رہی تھی، مسلسل جیسے کوئی ایک ہی جملہ دہرائے جاتا تھا، یا جیسے کوئی بڑبڑاتے ہوئے سسکاری بھر رہا تھا یا پھر جیسے کوئی کسی دوسرے کے کان میں سرگوشی انڈیل رہا تھا۔ تاہم جملے کا ایک ایک لفظ صاف اور سمجھ میں آنے والا تھا۔

"پتر، سارے سکھی گھر ایک سے سکھی ہوتے ہیں لیکن دکھیارے گھرانوں کا دکھ اپنا اپنا
ہوتا ہے۔ بالکل الگ۔"

میں سویا ہوا تھا۔ نہیں شاید میں جاگ گیا تھا مگر میرا ذہن سویا ہوا تھا۔ ممکن ہے میرے ذہن کے اندر کھد بد ہونے لگی تھی اور بدن سویا ہوا تھا۔ جیسا بھی تھا کہیں نہ کہیں کچھ ہو رہا تھا۔ دائیں بائیں دونوں آنکھیں پھڑکنے لگی تھیں۔ آنکھ کے ڈھیلے جیسے اندھیرے میں بند رہ رہ کر اُکتا گئے تھے کہ اندر ہی چکر کاٹنے لگے تھے۔ میں نے ایک بار پھر پہلو بدلا تو گدے کے اسپرنگ چرچرائے۔ اس کے ساتھ ہی مسلسل سنائی دینے والی آواز میں رخنہ پڑ گیا اور میں غنودگی کا خول توڑ کر اُٹھ بیٹھا تھا۔

اب میں عقبی صحن کی چھت پر پڑنے والی بارش کی بوچھاڑ کو پوری طرح پہچان سکتا تھا۔ وہ جو پچھلے صحن کے کھلے حصے پر پڑ رہی تھی اور وہ بھی جو چھتے ہوئے حصے پر تھی۔ وہاں کوئی کھسر پسر تھی نہ سرگوشی، کوئی کسی سے کچھ نہ کہہ رہا تھا۔ ایک بارش کی بوچھاڑ تھی جو دو آوازوں کو مسلسل بہم کر رہی تھی۔ میں نے روشنی کیے بغیر ہاتھ بڑھا کر سیل فون اُٹھایا اور وقت دیکھا۔ رات کے تین بج رہے تھے۔ رات بیگم کو مصروف پا کر میں معمول سے پہلے سونے والے کمرے میں آ گیا تھا۔ شاید اسی لیے جلد آنکھ کھل گئی تھی۔ بیگم ابھی تک بہت گہری نیند میں تھی۔ اب میں اُٹھ گیا تھا تو وہاں نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ پاؤں میں

چپل اُڑ سے، سائیڈ ٹیبل سے کتاب اُٹھائی اور ٹی وی لاونج میں صوفے پر نیم دراز ہوگیا۔ صوفے کے بازو اور پشت سے قریبنے سے رکھا گیا کشن اُٹھانے، اُسے سر کے نیچے دبانے اور نیم دراز ہونے سے پہلے میں نے نظر بھر کر سارے میں دیکھا تھا، وہ گھر جو رات کو اوندھا بکھرا پڑا تھا صاف ستھرا تھا۔ ہر شئے اپنے اپنے مقام پر تھی۔ جب سے وبا کا خطرہ بڑھا تھا بیگم کے کام بھی بڑھ گئے تھے۔ کام میں مدد کے لیے جو خاتون کئی برسوں سے آ رہی تھی لاک ڈاؤن میں نہیں آ رہی تھی اور وہ جو رات دیر سے سونے کی عادی تھی اب گھر کے کام کاج نمٹانے کے لیے قدرے اور تاخیر سے سونے لگی تھی۔

"بے چاری"

مجھے افسوس ہو رہا تھا کہ میں رات اُس کی کوئی مدد نہیں کر پایا تھا۔ تاہم یہ سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے لی کہ وہ بھی تو گھر کے کسی کام کو ہاتھ نہ لگانے دیتی تھی۔ اُسے اچھا لگتا تھا کہ میں پڑھتا لکھتا رہوں۔

میں نے سب سوچیں جھٹک کر کتاب اُٹھالی مگر دھیان بارش کی طرف ہوگیا۔ اب سامنے والے صحن سے بارش برسنے کی آواز آ رہی تھی۔ کل پچھلے پہر تک موسم صاف تھا۔ میں نے باہر پورچ میں کھڑے کھڑے آسمان کی طرف دیکھا تھا، وہاں بادلوں کی ایک دھجی تک نہ تھی۔ مگر اب یوں بارش برس رہی تھی جیسے وہ پچھلی جمعرات سے برستی چلی آتی تھی۔

پچھلی جمعرات کو بھی بارش ہوئی تھی۔ یہ میں نے اندازہ لگایا تھا۔ پھر کچھ سوچ کر اپنے آپ کو درست کیا۔ نہیں، شاید جمعہ یا ہفتہ تھا وہ۔ میں نے ذہن پر زور دیا اور نئے سرے سے حساب لگایا۔ پچھلی بارش اور اُس سے پچھلی بارش میں کوئی پانچ دنوں کا وقفہ تھا۔ ایسا وقفہ کہ خوب سورج چمکا تھا۔ اس حساب سے بارش ہفتے کو ہوئی تھی مگر میں پھر اُلجھ گیا۔ پانچویں دن بارش ہوئی تھی یا پانچ دنوں کے بعد؟ یوں نئے حساب سے وہ اتوار بھی ہو سکتا تھا۔ جب سے حکومت نے وبا سے لوگوں کو بچانے کے لیے تالابندی اور سماجی فاصلوں کی پابندی کا اعلان کیا تھا سارے دن ایک جیسے ہو گئے تھے۔ اُکتاہٹ سے بھرے ہوئے چھٹی کے دن۔ رُکے ہوئے اور سہمے ہوئے دن۔ چیختی چنگھاڑتی دوڑتی بھاگتی ریل جیسی زندگی کو ایک نہ نظر آنے والے کورونا نامی وائرس نے زنجیر کھینچ کر بریک لگا دی تھی۔ بڑے بڑے سٹور بند تھے، ریل گاڑیاں، جہاز، سینما ہال، عبادت گاہیں سب بند تھے۔ کچھ برسوں سے جگہ جگہ عالی شان مال کھل گئے تھے جہاں ہر برانڈ کا مہنگا مال بلکتا تھا جسے خوش حال گھرانوں والے ہنسی خوشی خریدا کرتے کہ بڑے گھرانوں میں اسی کا چلن تھا۔ اب جو سب کچھ بند تھا تو ایک کے بعد دوسرا دن کیسے ترتیب سے چلتا رہتا۔ میں جوں جوں حساب کرتا یہ بدک سرک کر آگے پیچھے ہو جاتے۔ میں نے سر جھٹک دیا اور تخمینے لگانے سے باہر نکل آیا۔

باہر بارش مسلسل برس رہی تھی، اور شاید اس کے برسنے کی شدت میں اضافہ بھی ہوگیا تھا۔

مجھے یاد آیا جب بچپن میں اس طرح بارش برستی تھی تو اماں کہتی تھیں، جمعرات کی جھڑی ہے اگلی جمعرات تک جائے گی۔ پھر جیسے وہ گنگنانے لگتیں : جمعرات کی جھڑی، نہ ٹوٹے کن من لڑی۔

باہر کتنی بارش نہ برس رہی تھی چھاجوں پانی پڑ رہا تھا۔ پانی کا جھبڑا، ہاں جب پانی زور کا پڑتا تو اماں یہی کہتی

تھیں۔ساون کی بارشوں میں یہ جھبڑا پڑتے ہوئے آگے نکل جایا کرتا تھا مگر اب جو برس رہا تھا تو یہ ایسا جھبڑا تھا کہ مسلسل پڑ رہا تھا اور یہیں ٹھہرا ہوا تھا۔

جمعرات کی جھڑی۔۔۔میں نے سوچا اور آج کے دن کا حساب لگایا۔آج بھی تو جمعرات کا دن تھا۔تاہم تسلی نہ ہوئی تو سیل فون اُٹھالیا اور اس پر تاریخ اور دن دیکھا۔وہاں اپریل کی سترہ اور دن جمعہ تھا۔

جمعہ؟۔۔۔

مجھے کچھ اور یاد آ گیا تھا۔میں نے جھٹ پہلو میں پڑی کتاب اُٹھالی۔ہاں اسی کتاب میں کہیں جمعے کے دن کی بات ہوئی تھی۔وہ بات کیا تھی؟ذہن پر زور دیا مگر یاد نہیں آ رہا تھا۔میں نے اُسے اندازاً وہاں سے کھولا جہاں تک اپنی دانست میں رات پڑھتے پڑھتے سو گیا تھا۔یہ اس ناول کے آخری صفحات تھے اور شاید وہاں ناول کا ایک کردار اپنے مہمانوں کو درختوں کے سائے میں بچھے موڑھوں پر بٹھا کر نپے تلے قدموں سے چلتا اپنی جھونپڑی تک گیا تھا۔اُسے خدشہ تھا کہ اگر وہ تیز چلا تو درختوں سے جھولتے شہد کے چھتوں سے مکھیاں بدک کر اُڑیں گی اور بھن بھن کرتی مہمانوں پر ٹوٹ پڑیں گی۔رات پڑھتے ہوئے نہیں،اب جب کہ میں جمعے والی بات کی کرید میں تھا اور شہد کی وہ مکھیاں یاد آ گئی تھیں جو چھتے سے ایک دھار میں بہتے شہد کے ساتھ ہمارے منہ تک آ جاتیں یا چھڑی چھلی پر پڑتے ہی ہمارا پیچھا کر کے کاٹ لیا کرتی تھیں۔

یہ مختیارے کی طرف دھیان کے جانے کا آغاز تھا۔پھر وہ ٹکڑوں میں یاد آتا گیا۔یہیں میرا دھیان ناول کے اُن جملوں کی طرف گیا تھا جن میں کوئی اپنے آپ سے کہہ رہا تھا کہ'وہ یہ جانے بغیر اور جان لینے کا کوئی امکان دیکھے بغیر جیتا رہا ہے کہ زندگی کیا ہے؟اور اس دنیا میں وہ کس لیے زندہ ہے؟'جہاں بک مارک تھا وہاں ایسی سطریں نہیں تھیں۔بک مارک کہیں پیچھے ہی رکھا رہ گیا تھا اور جہاں تک میں نے پڑھا تھا وہ مقام آگے تھا۔میں نے کچھ اور یاد کرنا چاہا تو اس کے آس پاس کی ایک دو اور سطریں ذہن میں روشن ہوئیں،ایک تو وہی تھی جس میں اُس سوچنے والے شخص پر ذہنی دباؤ کا ذکر آیا تھا اور دوسری میں غالباً اس نے خودکشی کا سوچا تھا۔

کئی سالوں کے بعد،جب میں پڑھ پڑھا کر ایک ٹھیک ٹھاک جاب میں تھا اور سماج میں ایک باعزت مقام پا لیا تھا،مجھے کسی نے مختیارے کی خودکشی کا بتایا تھا۔مجھے دُکھ ہوا تھا۔بس اتنی دیر جتنی دیر ایک بھول چکے شخص کا دُکھ کیا جا سکتا تھا۔میں نے کئی صفحات الٹ پلٹ کر دیکھے اب ناول میں خودکشی والی سطریں کہیں نہیں تھیں اس سے پہلے کہ میں کتاب بند کرتا پہلے باب کی پہلی سطر میرے دھیان میں آئی اور وہ میں نے صفحہ نکال کر دیکھ بھی کر لی۔ٹالسٹائی کے قلم سے ٹپکی ہوئی سطر،وہاں جہاں سے جمعے کے روز پیش آنے والے واقعات سے ناول کا آغاز ہوتا تھا،وہ سطر وہیں تھی :

"سارے سکھی گھر ایک جیسے ہوتے ہیں لیکن دکھی گھرانوں کا دکھ اپنا اپنا ہوتا ہے۔بالکل الگ۔"

اچانک جیسے باہر بجلی کڑکی تھی اور اندر سب کچھ روشن ہو گیا تھا۔

بارش برس رہی تھی۔ ہم دونوں بھیگے ہوئے وہاں تھے۔ چاچا دیما اور چاچی گاہراں رو رو کر آسمان کی طرف دیکھتے تھے اور وہ آنسو تھے یا شاید بارش کا جھبڑا جو ان کے گالوں پر پڑتا تھا۔ تب میرا دل بھر آیا تھا اور چاچی کی قمیض کا پلو کھینچ کر کہا تھا:

''چاچی آپ اتنا روتی کیوں ہیں؟''

''اپنے دکھوں کو پتر، اپنے دکھوں کو۔''

چاچی نے یہ بے اختیار کہا تھا اور پھر میری طرف دیکھنے لگی تھی۔ وہ قدرے زیادہ دیر تک دیکھتی رہی پھر آہستہ سے کہا، جیسے سسکاری بھر رہی ہو، یا جیسے سرگوشی کر رہی ہو:

''تم نہیں سمجھو گے ہم دُکھیاروں کے دُکھ۔ سمجھ ہی نہیں سکتے تم۔ پتر سارے سکھی گھر ایک سے ہوتے ہیں لیکن دُکھی گھرانوں کا دُکھ اپنا اپنا ہوتا ہے۔ بالکل الگ۔''

یہ ٹالسٹائی کا جملہ تھا اور مختیارے کی ماں کا بھی جو یقیناً نہیں جانتی ہوگی کہ ٹالسٹائی کون تھا۔

باہر موسلا دھار بارش ہو رہی تھی، عین اُن دنوں میں کہ جب گندم کی فصل تیار کھڑی تھی۔ میں سوچ رہا تھا رات جب بارش برسنا شروع ہوئی تھی تو جمعرات کا دن تھا یا جمعے کا دن پڑ گیا تھا۔

محمد حمید شاہد

گل مرگ

بارش تھم گئی تو آسمان پر بادل کی ایک دھجی تک نہ رہی تھی۔

فضایوں دُھل کر صاف ہوئی تھی کہ میں نظر اٹھا کر آسمان کو دیکھتا تو کہیں رکتی ہی نہ تھی اور لگتا اگر کچھ اور دیر یونہی دیکھتا رہا تو عرش بالا پر بچھا وہ عظیم تخت بھی نظر آجائے گا جس کے بارے میں، اپنے بچپن سے یہ تصور قائم کر رکھا تھا کہ خدا اُس پر بیٹھا امور کائنات چلا رہا تھا۔ میں کئی دِنوں کے بعد سیڑھیاں چڑھ کر اوپر آیا تھا۔ پیچ دار سیڑھیاں چڑھتے ہوئے سارا زور گھٹنوں اور ٹخنوں پر پڑتا تو وہ دُکھنے لگتے۔ مگر اس بار ایسا نہیں ہوا تھا اور اگر کہیں کوئی درد تھا بھی تو تازہ ہوا کے جھونکے نے میرا یوں استقبال کیا کہ میں اس درد سے بے نیاز ہو گیا تھا۔

یہ سب میرے لیے غیر معمولی تھا۔

میں چلتے چلتے چھت کے مشرقی کونے تک گیا۔ وہاں، جہاں سے دُور کا منظر نیلگوں ہوتا گیا تھا، حتیٰ کہ وہاں وہ پہاڑی سلسلہ بھی نظر آنے لگا تھا جس کی چوٹیاں آسمان کو سہارے ہوئے تھیں۔

میں نے اُنہیں حیرت سے دیکھا۔ یہ پہاڑی سلسلہ اس سے پہلے وہاں نہ تھا۔ جب میری پوسٹنگ مری میں تھی تو مطلع صاف ہونے پر گلمرگ کے یہ پہاڑ، وہاں کشمیر پوائنٹ سے جھلک دِے جاتے تھے یا پھر پتریاٹہ کے اوپر والے پوائنٹ سے بھی، جہاں لفٹ جا کر اپنی سواریاں اُتارتی تھی۔ اب جو میں دیکھ رہا تھا یہ عین مین ویسے تھے جیسے میں نے لگ بھگ تیس اکتیس سال پہلے دیکھے تھے۔

وہیں، بالکل اُسی سمت، یوں جیسے قدرت نے ایک بڑے جادوئی کینوس پر نیلے رنگ سے انہیں پینٹ کر دیا تھا۔

نیلا رنگ ہر کہیں تھا۔ دور، وہاں جہاں آسمان زمین سے مل رہا تھا اور عین سر کے اوپر تک جہاں یہی آسمان کہیں زیادہ شفاف ہو گیا تھا؛ اتنا زیادہ شفاف، جیسے وہ ایک عدسہ تھا اور اس کے آر پار دیکھا جا سکتا تھا۔

مجھے اسلام آباد میں رہتے ہوئے تین سے زیادہ دہائیاں بیت چلی تھیں۔ ان برسوں میں ایک بار بھی ایسا منظر دیکھنے کو نہ ملا تھا جو اب دیکھ رہا تھا۔ بارشیں پہلے بھی ہوتی رہی تھیں اور اس سے کہیں زیادہ شدید ہوتی تھیں۔ مجھے وہ بارش تو بالکل نہ بھول پائے گی جسے محکمہ موسمیات والوں نے کلاؤڈ برسٹ کا شاخسانہ کہا تھا اور بادلوں سے کئی روز مسلسل چھاجوں پانی

برستا رہا تھا۔ تب لگتا تھا جیسے آسمان پر موجود پانی کے ذخیرے کے سارے بند ٹوٹ گئے تھے۔ پنڈی کا نالہ لئی اپنے کنارے توڑ روند کر کچھ اس طرح شہر میں دندناتا پھرتا تھا جیسے بے نتھا بیل بگڑ کر نکلا اور راہ میں آئے ہر ایک کو اپنے سموں تلے کچلتا اور سینگوں پر اُچھالتا جاتا تھا۔ تب بھی ہم حد سے حد یہاں سے اپنے والے کشمیر کے پہاڑوں کو دیکھ پائے تھے۔

اب جو میں یہاں سے وہ کچھ دیکھ رہا تھا جو گزشتہ کئی دہائیاں پہلے نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا تو نہ جانے کیوں مجھے یقین سا ہو چلا تھا کہ ایسا محض تازہ بارش کے سبب نہیں ہوا تھا۔ عالمی وبا کے سریع پھیلاؤ کی اطلاعات اور اس کا شکار ہونے والوں کے بڑھتے اعداد و شمار جس طرح میڈیا پر آ رہے تھے، کبھی کبھی لگتا، سب جھوٹ تھا۔ اگر کوئی سچ تھا تو بس ایک جھوٹ جو بڑے وسیع پیمانے پر بیچا جا رہا تھا۔ خوف بھی اور ہینڈ سینیٹائزر اور صابن سے لے کر فیس ماسک اور دستانوں تک جیسی بے وقعت اشیا بھی جو کم یاب ہو کر مہنگے داموں بک رہی تھیں۔ یہ بے وقعت اشیا اس خوف سے عارضی بچاؤ کا وسیلہ تھیں۔ الیکٹرانک میڈیا نے اتنی ترقی کی تھی کہ یہ خوف اور اس خوف سے وابستہ سودا پوری دنیا میں ایک سا بک رہا تھا اور شاید اِسے اُس وقت تک بکنا تھا جب تک اس موذی مرض کی ویکسین تیار ہو کر اس سے کہیں زیادہ مہنگے داموں نہ بکنے لگتی۔

میڈیا جھوٹا تھا۔ یہ ایک مذہبی رہنما نے کہا تھا اور اِس سے پہلے کہ ہم اُس کے کہے پر کامل ایمان لے آتے اُس نے میڈیا ہی پر آ کر اپنے الفاظ واپس لیے اور ہاتھ جوڑ کر معافی مانگ لی تھی۔ سچ کہاں تک تھا اور جھوٹ کہاں سے شروع ہوتا تھا ہم نہیں جانتے تھے۔ ہم کیا شاید کوئی بھی نہیں جانتا تھا مگر یہ ٹی وی اور اخبار تھے یا سوشل میڈیا، جو سب اپنا کام کر رہے تھے۔ سوشل میڈیا پر تو کئی سازشی تھیوریاں گردش میں تھیں جن کا ذکر رواروی میں ٹی وی پر اینکرز بھی کر گزرتے تھے۔ یہاں تک کہا جا رہا تھا کہ ہو نہ ہو یہ وائرس لیبارٹری میں تیار کیا گیا تھا، ایک نئی جنگ کے لیے، جس کا آغاز ہو چکا تھا۔ دہشت گردی کے بہانے چھڑنے والی جنگ کے بعد ایک نئی جنگ۔ کوئی کہتا نہیں صاحب، یہ سازش نہیں حقیقت تھی۔ اللہ کا قہر؛ یہ مذہبی لوگ کہہ رہے تھے، اور سمجھا رہے تھے کہ دیکھو، آدمی جب قدرت کا منکر ہو کر منہ زور ہوا، تو اس نے یاد دلایا کہ میں ہوں، اور سب انسانوں کو بے بس کر کے رکھ دیا۔ کچھ کے لیے یہ مذہب کی ناکامی تھی کہ ساری عبادت گاہیں بند پڑی تھیں اور دَم دعائیں، تعویز گنڈے، چلے اور مراقبے کچھ کام نہ کر رہے تھے۔ کچھ ایسے بھی تھے جو اسے سائنس کی ناکامی کہتے تھے۔ محض ناکامی نہیں تباہ کاری بھی۔

یہاں تک کہا گیا کہ یہ موذی وبا فائیو جی ٹاوز سے پھیلائی گئی تابکاری کا شاخسانہ تھی۔ ایسا خیال کرنے والوں نے برطانیہ میں ایک عرض داشت تیار کی تھی جس پر دس ہزار سے زائد لوگوں نے دستخط کیے تھے۔ دستخط کرنے والوں میں کئی مشہور لوگ بھی شامل تھے۔ اس عرض داشت میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ فضا سے آکیسجن چوس کر موت کے سگنل بھیجنے والی اس ٹیکنالوجی پر پابندی لگائی جائے۔ اسے سازشی تھیوری کہہ کر رد کر دیا گیا۔ مگر لوگ فائیو جی ٹاوز پر چڑھ دوڑے اور بیس بائیس ٹاوز جلا ڈالے تھے۔ نیچے عوام ہی نہیں، سازش کی بو سونگھنے والے اوپر تک موجود تھے۔ امریکہ اور چین کے درمیان الزامات کی جنگ چھڑ گئی تھی۔ امریکی صدر نے کرونا کو چائنا وائرس کا نام دے ڈالا اور چین والے اس وبا کا ذمہ داران

امریکی فوجیوں کو قرار دینے لگے تھے جو اُن کے ہاں وو ہان گئے اور بہ قول اُن کے، اِس کا بیج بو آئے تھے۔

مجھ جیسا عام آدمی یقین سے کچھ نہ کہہ سکتا تھا۔ تاہم اب جب کہ میں دور تک دیکھ سکتا تھا یقین سے کہہ سکتا تھا کہ ایسا محض بارش برسنے کے بعد فضا کے دُھل جانے سے نہیں ہوا تھا۔ تالا بندی ہر کہیں تھی۔ لوگوں کے گھروں میں دُبک بیٹھنے سے ٹریفک کا رش ٹوٹا تو سڑکوں سے اُٹھتا دھواں معدوم ہو گیا تھا۔ صنعتیں اور کارخانے بند ہوئے تو زہریلی گیسوں کا اخراج بھی بند ہو گیا اور خبر آئی تھی کہ اوزون کی تہہ میں پڑا شگاف خود بہ خود بھرنے لگا تھا۔ میں فضا میں دور تک دیکھ سکتا تھا لہٰذا اس خبر پر یقین آ گیا تھا کہ اوزون اوپر سے برستی ان بنفشی شعاعوں کو وہیں روک رہا تھا جو ہمارے وجود کے لیے ضرر رساں تھیں۔ میں نے لمبا سانس لیا، اس فضا میں جس میں کوئی زہریلی گیس نہیں تھی۔ مجھے لگا جیسے میرے اندر کے کئی شگاف بھر گئے تھے۔ میرا وہ سارا اضمحلال اچٹتا چلا گیا جو لاک ڈاؤن کے اس سارے عرصے میں میل کی طرح تہہ بہ تہہ میرے وجود پر جمتا رہا تھا۔

جس طرح فضا بدل گئی تھی، مجھے یقینی لگنے لگا تھا کہ اس وبا کے ٹلنے تک انسان بھی بدل جائے گا۔ لوگ سوچنے لگے تھے کہ بہت کچھ بوجھ تھا جو ہم نے کندھوں پر اٹھا رکھا تھا۔ عالمی معیشت دھڑام سے نیچے گری تو اس کی بنیادوں کا کھوکھلا پن نظر آنے لگا تھا۔ دُنیا اِس رُخ سے ضرور سوچے گی۔ یہ میں نے سوچا تھا اور اپنے اوپر سایہ کیے آسمان کی وسعتوں میں دور تک دیکھتا چلا گیا تھا۔

میرے اندر سے پہلی بار زندگی کا لطیف فوارا پھوٹ بہا تھا۔ میں نے منھ کھولا اور تازہ ہوا غٹا غٹ لنڈھا کر اپنے پھیپھڑے بھر لینا چاہے۔۔۔ مگر برا ہو اُس گھنٹی کا جو چالیس پینتالیس سیڑھیاں نیچے لاؤنج میں بجنے لگی تھی۔ میں اوپر رُجھا ہوا تھا؛ اتنا کہ پہلے پہل مجھے گماں سا گزرا کہ کہیں دور سے گھنٹی جیسی آواز آئی تھی۔ سیڑھیوں سے گھومتی گھماتی اوپر آنے والی آواز اتنی مدہم تھی کہ میں نے اسے نظر انداز کر دیا تھا۔ گھنٹی دوسری بار بجی۔ اس بار بھی آواز مدہم تھی۔ مدہم بھی اور مختصر بھی۔ یوں، جیسے گیٹ پر کھڑے شخص نے بٹن پر انگلی رکھی اور یہ سوچ کر اُٹھا لی تھی کہ اُس سے کچھ غلط ہو گیا تھا۔ ایسا دِن بھر گھنٹیاں بجانے والے عادی منگتے نہ کرتے۔ وہ تو بٹن دبا کر انگلی اُٹھانا بھول جایا کرتے تھے۔

سرکار کی پالیسی بہت ڈھلمل تھی۔ لاک ڈاؤن تھا بھی اور نہیں بھی۔ اگرچہ اس کی مدت بڑھا دی گئی تھی مگر ہر دن کے گزرنے پر یہ پہلے سے کہیں زیادہ غیر موثر ہوتا جا رہا تھا۔ مذہبی طبقے کے آگے سرکار نے گھٹنے ٹیک دیے تو مسجدوں میں نمازیوں کی آر جار شروع ہو گئی۔ کاروباری لوگوں کے کچھ مطالبے مانے گئے تو بازار بھرنے لگے۔ حکومت کی طرف سے دیہاڑی داروں کی امداد کا اعلان ہوا تو مفت خورے، نشئی اور عادی منگتے، غول در غول سڑکوں پر دندنانے لگے۔ جہاں کہیں سے راشن بٹنے کی بھنک اُن کے کانوں میں پڑتی، سفید پوش ضرورت مند ایک طرف کھڑے رہ جاتے، اور یہ وہاں پہنچ کر سب کچھ اڑا لے جاتے۔

میں نے اوپر سے نیچے جھانک کر دیکھا، باہر گیٹ پر کھڑا شخص ذرا ہٹ کر زمین پر بیٹھ گیا تھا۔ میں چھت سے

اس کا چہرہ نہ دیکھ سکتا تھا لیکن مجھے وہ کوئی ضرورت لگا تھا۔ اس سے پہلے کہ وہ مایوس ہو کر چلا جاتا میں سیڑھیوں کی طرف یہ سوچتے ہوئے لپکا کہ لاک ڈاؤن نے کیسے کیسے لوگوں کو ضرورت مند بنا دیا تھا۔

لاک ڈاؤن کا سوچتے ہی میں نے ایک بار پھر اس سمت دیکھا جہاں گلمرگ کے پہاڑ ہو سکتے تھے۔ اب شاید وہ وہاں نہیں تھے۔ وہاں جیسے بجلی کا ایک کوندا لپکا تھا۔ گلمرگ سے نیچے کی طرف، بارہ مولا میں، بانڈی بالا میں اور ساری وادی میں۔ جہاں اپنی آزادی کے خواب دیکھنے والے وبا پھوٹ پڑنے سے بہت پہلے لاک ڈاؤن میں تھے۔

وہ لاک ڈاؤن میں تھے اور چن چن کر مارے جارہے تھے یا گم ہو رہے تھے۔

گم ہونے یا مارے جانے کی خبریں مسلسل آتی رہتی تھیں؛ پہاڑوں کے اُدھر سے اور اِدھر سے بھی۔

دور کا منظر دھندلاتا چلا گیا تھا۔ میں مڑا اور سیڑھیوں سے یوں اُترنے لگا کہ میرے ٹخنے اور گھٹنے ہی نہیں پورا وجود دُکھ رہا تھا۔ میں آدھی سیڑھیاں اُتر چکا تو نڈھال ہو کر وہاں بیٹھ گیا جہاں اوپر دیکھنے سے آسمان ایک چوکھٹا سا نظر آتا تھا۔ کچھ ایسا جیسے کسی بچے نے کاغذ کے ایک ٹکڑے پر نیلا رنگ مل کر اُسے وہاں چپکا دیا تھا۔

محمد حمید شاہد

مری گود میں دَم نکلے گا

راہ دم تیغ پہ ہو کیوں نہ میر
جی پہ رکھیں گے تو گزر جائیں گے

وہ کھانسے، یوں نہیں جیسے کوئی مریض کھانستا ہے بلکہ یوں جیسے کوئی گفتگو کرنے والا، اپنے حلقوم تک آچکی بات کو نئے رخ سے راہ دینے کے لیے ہلکا سا کھنگورا مارتا ہے؛ "ہک کھونہہ"۔ یوں؛ اپنے بدن کو تھوڑا سا جھلا راد یتے ہوئے ۔ جیسے، وہ ایک ہی پہلو پر بیٹھے بولتے رہنے سے نہیں تھکے تھے ان کے بدن کا بوجھ سہتی نشست تھک گئی تھی ۔ وہ قدرے فربہ تھے، یوں جھولے تو کرسی بھی چر چرائی ۔ بس اتنا ہوا تھا اور میری بیگم کے چہرے پر سے ہوائیاں اُڑنے لگی تھیں ۔ وہ دونوں ہاتھ کھانے کی میز پر کہنیوں تک بچھائے اور اوپر والے بدن کا سارا بوجھ ان پر ڈالے پوری توجہ سے تا تا جان کو سن رہی تھی ۔ کھنگھورے پر بازو سمیٹ کر انہیں یک لخت اوپر اُچھالا اور یوں پیچھے ہٹی کہ اگر پیچھے کرسی کی ٹیک نہ ہوتی تو اس کا سر دیوار سے ٹکرا کر پھیتی پھیتی ہو جانا تھا۔ اس کے حلقوم سے پھنس پھنس کر آواز نکلی تھی :

"ک کک ک اروتا"

ہم سب چونکے ۔ میں بھی اور بچے بھی ۔ سیدھے ہو کر بیٹھ گئے تایا جان کی کہنیاں میز پر ٹکی رہیں ۔ ان ایک ہاتھ کی انگلیاں دوسرے ہاتھ کی انگلیوں میں پھنسی ہوئی تھیں اور انگوٹھے یوں گول گول گھوم رہے تھے جیسے ایک دوسرے کا طواف کر رہے ہوں ۔ ایک ساعت کے لیے ان کے انگوٹھے جہاں تھے وہیں رُک گئے، یوں جیسے ادھر کعبے میں طواف رکا ہوا تھا ۔ پھر قہقہہ لگایا اور دو ہاتھوں کی اکلوتی مٹھی کو آگے پیچھے جھلاتے ہوئے چھت کی طرف منہ کر لیا ۔ جب اُن کا چہرہ واپس اپنی جگہ پر آیا تھا تو ان کی آنکھیں آنسوؤں سے بھری ہوئی تھیں ۔

"تم لوگ اس کرب اور اس اذیت کا اندازہ ہی نہیں کر سکتے جب کوئی اپنے پیارے کے سامنے دم توڑتا ہوگا ۔ یوں جیسے ۔۔۔۔ جیسے ۔۔۔"

وہ کچھ کہتے کہتے رُک گئے تھے ۔ اِدھر اُدھر دیکھا اور پھر مایوس ہو کر اِدھر اُدھر دیکھنا موقوف کر دیا، جیسے سانس کے ٹوٹنے کی مشابہت کہیں قائم نہ کر پائے تھے ۔

"مرنا ۔۔ اپنی عزیز ترین ہستی کی گود میں سر رکھ کر مرنا ۔۔"

وہ بُڑ بڑائے اور میز پر ٹکی کہنیوں اور اوپر اٹھے بازوؤں کے درمیان اپنے سر کو لا کر اتنا نیچے گرا لیا کہ سر پر دونوں طرف جھولتی دودھ جیسی سفید چادر وہاں سے ڈھلک گئی تھی۔ انہوں نے دونوں ہاتھوں سے اسے تھام لیا اور اپنا چہرہ پونچھنے کے بہانے اپنی آنکھیں پونچھ لیں۔ تب تک وہ آنسو جو پلکوں تک ڈھلک آئے تھے، ہم نے میز پر گرتے دیکھ لیے تھے۔

تایا جی نے سر اوپر نہیں اُٹھایا تھا، بازو اوپر اُٹھائے تھے۔ دونوں مٹھیوں میں بھینچی ہوئی چادر سر کے اوپر سے گھما گردن کے ارد گرد ڈالنے کے لیے۔ جب دونوں بازو وہیں پہنچ گئے جہاں پہلے تھے تو انگلیوں کی کنگھیاں بھی پہلے کی طرح ایک دوسرے میں دھنس گئیں۔ تاہم اس بار کچھ ایسا ہوا تھا کہ آٹھوں انگلیاں اپنی جڑوں تک کنگھی کے دندانوں کی طرح اکڑ کر اوپر اُٹھ گئی تھیں۔ ہتھیلیاں باہم پہلے کی طرح جڑی ہوئی تھیں۔ دونوں انگوٹھے جو کچھ دیر پہلے ایک دوسرے کے گرد گھوم رہے تھے، اب پہلو بہ پہلو سے جوڑے ایک دوسرے کو پرے دھکیل رہے تھے، پاس پاس بیٹھے اُن شریر بچوں کی طرح جو کندھے بھڑاتے بھڑاتے ایک دوسرے کو دھکیلنے لگتے ہیں۔ تایا جی نے دونوں انگوٹھوں کو پہلے اپنی پیشانی پر ٹکایا، ان پر پورے سر کا بوجھ ڈالا اور پھر انگوٹھے سر سے یوں ٹکرانے لگے جیسے کوئی ہدہد اپنی سخت اور لمبی چونچ سے درخت کی چھال ٹھونکتا ہے۔ میں اندازہ کر سکتا تھا کہ ایسا وہ قصداً نہیں کر رہے تھے، ایک اضطراری کیفیت تھی کہ ایسا ہوتا چلا جا رہا تھا۔

جب تایا جان نے گود میں سانس توڑنے والا جملہ کہا تھا تو میرا دھیان کورونا کی وبا سے مرنے والے کراچی کے ڈاکٹر فرقان الحق کی طرف نہیں گیا تھا۔ وہی ڈاکٹر فرقان جو عمر بھر دل کے مریضوں کو زندگی دیتا رہا تھا، اتوار تک مختلف ہسپتالوں میں اپنے لیے وینٹی لیٹر کی تلاش میں مارا مارا پھرتا رہا اور مر گیا تھا۔ میں تو اس مرنے والی کی بابت سوچ رہا تھا، جس سے تایا جان کو بہت محبت تھی۔ اُس نے اسپتال میں ایک بیٹی جنم دی تھی اور جب وہ لیبر روم سے وارڈ میں لائی گئی تھی تو اُن کی گود میں سر رکھ کر مر گئی تھی۔ اپنی بیوی کے اس طرح مرنے کی کہانی تایا جی نے کئی بار سنائی تھی اور جتنی بار سنائی ایک الگ طرح کا دُکھ اس میں گندھ گیا تھا۔ وہ یہ بتانا کبھی نہ بھولتے تھے کہ اُسے بیٹی جنم دیتے ہوئے مرنا ہوتا تو وہ لیبر روم میں مر جاتی۔

"ڈاکٹر نے یہی کہا تھا کہ کیس بہت پیچیدہ تھا۔ وہ مرتے مرتے بچی تھی۔"

تایا جی ہنسے۔۔اس تھوڑا سا ہنسنے سے ہی ان کا گلا رندھ گیا۔ بات روک روک کر آگے بڑھائی:

"ڈاکٹر نہیں جانتے تھے۔۔۔کہ۔۔۔وہ موت کو غچہ دے کر وارڈ میں۔۔۔میرے
پاس آئی تھی کہ۔۔اُسے میری آنکھوں کے سامنے مرنا تھا۔۔عین اس وقت۔۔۔
جب میں محبت سے اُس کا سر اپنی گود میں لے رہا تھا۔"

ڈاکٹر فرقان کی موت کی خبر ایک آدھ روز پہلے آئی تھی۔ ہمارا گمان تھا کہ تایا جان کو شاید اس کا علم ہی نہ ہوگا۔ مرنے والے ڈاکٹر کی بیوی کا کلیجہ چیر کر رکھ دینے والا بیان سوشل میڈیا پر وائرل ہو گیا تھا۔ اُس نے اپنے بیان میں کہا تھا کہ جب اس کا شوہر اس کی گود میں مر رہا تھا تو وہ اس کے لیے وہ کچھ نہ کر سکی تھی۔ وہ لوگوں کو مدد کے لیے پکارتی رہی لیکن کوئی بھی اس کی مدد کو نہ آیا۔ اس نے اپنے نڈھال ہو کر بے ہوش ہونے والے شوہر کو خود ہی اسٹریچر پر ڈالا ہسپتال لے

گئی تھی ۔اسپتال والوں نے ڈاکٹر فرقان کو داخل نہیں کیا تھا۔وہ مر رہا تھا،اپنی بیوی کی گود میں سر رکھ کر اور اس کے مر جانے تک اس کے لیے ہسپتال میں جگہ نہ نکل پائی تھی۔

یہ ایسی تکلیف دہ خبر تھی جس کا ذکر ہم خود بھی تایا جی کے سامنے نہیں کرنا چاہتے تھے۔ڈاکٹر عظمیٰ جس ہسپتال میں تھی ،وہاں کائنی کے وارڈ میں تین ڈاکٹروں اور دو نرسوں کے علاوہ عملے کے تین افراد کو کرونا پازیٹو نکل آیا تھا۔ پورا وارڈ سیل کر دیا گیا تھا اور جو جو وہاں ایک دوسرے سے رابطے میں رہا تھا ان کے ٹسٹ ہو رہے تھے۔ڈاکٹر عظمیٰ کی ڈیوٹی اسی وارڈ میں تھی۔کسی کو کسی وقت کچھ بھی ہو سکتا تھا کہ اس وبا کے حملے کی علامات فوری طور پر ظاہر نہ ہوتی تھیں مگر وہ حوصلے میں تھی ۔اس سارے عرصے میں فون پر ہمارا اس سے رابطہ رہا تھا تاہم اُس نے تایا جی کو کچھ بھی بتانے سے منع کر رکھا تھا۔

تایا جی کا کل فون آیا تھا، بہت دیر تک اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے۔ پھر شہر کے حالات پوچھے۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ کچھ پوچھنا چاہتے تھے اور پوچھ نہیں پا رہے تھے۔ بالآخر انہوں نے فون بند کر دیا۔ میں نے لمبا سانس لیا اور خدا کا شکر ادا کیا کہ وہ اسپتال والے واقعے کی طرف نہیں آئے تھے۔لیکن ہوا یوں کہ وہ صبح صبح آ گئے تھے۔

کھانے کی میز پر ہم سب آمنے سامنے بیٹھے تھے۔ناشتہ کم کیا اور تایا جی کو زیادہ سنا۔ہم نہیں چاہتے تھے کہ تایا جی کو ہماری کسی بات سے شبہ ہو کہ اسپتال میں ان کی بیٹی کے ساتھ کیا چل رہا تھا۔وہ بھی بات کرتے کرتے رُک جاتے اور کچھ سوچنے لگتے ،تاہم جب وہ اپنی کہانی سنانے لگے تو سناتے چلے گئے۔کیسے دونوں میں محبت ہوئی تھی۔کیسے سب سے لڑ بھڑ کر انہوں نے شادی کی۔اور کیسے وہ ایک بچی کو جنم دینے کے بعد مر گئی تھی۔

ناشتہ کر چکے تو بھی وہاں سے اٹھنے کو جی نہ چاہا تھا۔بیگم نے برتن سمیٹے، ہم ہمہ تن گوش بیٹھے رہے۔وہ کچن سے فارغ ہو کر ایک بار پھر اس منڈلی کا حصہ ہو گئی تھی۔تایا جان اپنے ابا اماں کے منائے جانے کا قصہ ختم کرتے تو اپنے سسر اور سالوں کو رام کرنے کی کہانی چھیڑ لیتے۔ان کی باتیں، محض باتیں نہیں تھیں،کہانی تھی۔بچپن سے اب تک میں ان سے یہی کہانی کئی بار سن چکا تھا مگر اسے سناتے ہوئے ہر بار کہیں نہ کہیں کچھ ایسا کر لیتے تھے کہ وہ نئی ہو جاتی تھی۔کبھی کبھی مجھے لگتا، جیسے اُن کے وجود میں الف لیلہ کی شہرزاد کی روح داخل ہو گئی تھی جو سمرقند کے بادشاہ شہریار کو رات بھر کہانی سناتی اور اس میں ایک تجسس رکھ کر اسے ناتمام چھوڑ دیتی تھی اگلی رات کی کہانی کی گرہ اُس میں لگانے کے لیے۔ کہتے ہیں آٹھویں صدی عیسوی کے سمرقند کا یہ بادشاہ بہت ظالم تھا۔ظالم بھی اور عورتوں کا رسیا بھی۔ ہر رات ایک نئی عورت اُس کی دلہن بنتی اور صبح تک قتل ہو جاتی تھی کہ اُس کی رفاقت سے بادشاہ کا دل بھر جاتا تھا۔ایسے میں شہریار کے ایک وزیر کی بیٹی شہرزاد نے منت سماجت کر کے باپ کو منا لیا کہ وہ بادشاہ کو شادی کر کے اپنی صنف پر ہوتے ظلم کے آگے بند باندھنا چاہتی تھی۔

یہ کہانی ہی تھی جس نے بادشاہ کے ظلم کے آگے بند باندھ دیا تھا۔

نہ ختم ہونے والی یہ کہانی ہر رات آگے بڑھتی رہی۔ایک، دس،سو۔ ہزار، ایک ہزار ایک، کہانی کا بھید ایسا تھا کہ بادشاہ اسے جاننے کے لیے سنتا رہا اور قتل کا فیصلہ ملتوی کرنے پر مجبور ہو گیا تھا۔وہ سنتا رہتا اور شہرزاد کی طرف دیکھتا

رہتا حتیٰ کہ اسے کہانی کہنے والی سے محبت ہو گئی تھی۔

تایاجان سے میرے بچوں کو بھی محبت ہو گئی تھی۔تایاجان سے یا اُن کی کہانیوں سے۔وہ جب آتے تو بیٹی عظمیٰ کو فون کر کے یہی بلوا لیتے اور بچے مل کر خوب ہلا گلا کرتے تھے۔تایاجان کے پاس بہت سی کہانیاں تھیں جنہیں دِن ہو یا رات وہ سنا سکتے تھے انہیں ہماری اور بچوں کی توجہ بٹور لینے کا ہنر آتا تھا۔وہ یوں سناتے تھے کہ کئی کہانیوں کی ایک کہانی بن جاتی۔ بچپن سے میں اُن کی باتیں سنتا آیا تھا۔کئی بار کی دہرائی ہوئی باتیں مگر جب وہ انہیں کہانی میں ڈھال کر سناتے تو ہمارا تجسس بھی بندھ جاتا تھا۔انہوں نے مجھے احساس دلایا تھا کہ قصہ ہو یا کہانی،اُس میں سوطرح کے بھید ہوتے ہیں اور جتنی بار سناؤ بہ ظاہر واقعات تو وہی رہتے ہیں اُس میں کچھ نہ کچھ سمجھ میں نہ آنے والا بدل کر کسی نئے بھید کو راہ دے دیتا ہے۔یوں نہیں جیسے جادوگر کی ٹوپی سے خرگوش نکلتا ہے کہ جادوگر تو بس تماشا دیکھنے والوں کی نظر باندھ دیتا ہے اور دھوکے سے خرگوش نکال کر دکھا دیتا ہے جو ہمارے خیال میں وہاں نہیں ہوتا مگر فی الاصل وہ وہیں کہیں ہوتا ہے۔تایاجی کی کہانی میں اور طرح کا بھید ہوتا۔اصلی،سچا اور نیا۔کبھی کوئی بات سناتے ہوئے کہتے؛نواں نکور واقعہ سنو اور کبھی کہتے،کھری بات؛بالکل اس کھرے گھی جیسی بات جو ہمارے سامنے بلوئی گئی چھاچھ کے مکھن کو کاڑھ کر نکلتا تھا اور جسے تھوڑا سا ہتھیلی پر ڈال کر سونگھنے ہی سے پہچانا جا سکتا تھا۔وہ بولتے چلے جاتے اور یہ کھرا بھید کہانی کی تہوں کے اندر سے پیدا ہوتا رہتا۔کسی اور ملاوٹ کے سارے امکانات رد کرتے ہوئے۔الگ چھب والا،نئی نئی حیرتیں اُچھالنے والا۔

ہم نے تایاجی کی آنکھوں کو یوں آنسوؤں سے بھرتے کبھی نہ دیکھا تھا۔اپنی بیوی کو یاد کرتے ہوئے وہ دُکھی ضرور ہوتے تھے یوں آنکھوں کو نہ چھلکاتے تھے۔بس اپنی بیٹی عظمیٰ کی طرف دیکھے جاتے تھے جس کی خوشی میں انہوں نے اپنی ساری خوشیاں رکھ چھوڑی تھیں۔

ایسی خوش حالی جو انہیں مطمئن رکھتی تھی اپنے باپ سے ملی تھی۔گاؤں میں اتنی زمین تھی کہ اس کی کاشت برداشت سے اُن کی ضرورتیں پوری ہو رہی تھیں۔شادی سے پہلے انہیں مجلس جمانے کا شوق رہا تھا،وہیں اوپر کی طرف جہاں رہٹ تھا،اس کے مشرق میں انہوں نے ایک قطعہ زمین چھتا ہوا تھا۔یہیں حقے تمباکو پر مجلسیں جماتے۔مشغلہ انہیں اچھی نسل کے بیل پالنے کا تھا۔بیلوں کی دو جوڑیاں تھیں ان کے پاس۔ایک زمین میں ہل چلانے،سہاگہ پھیرنے،گہائی کرنے،رہٹ کھینچنے سے لے کر بار برداری جیسے کاموں کے لیے اور دوسری جسے انہوں نے آختہ کروا لیا تھا عرس میلے پر بیلوں کی دوڑ میں حصہ لینے کے لیے۔بہ قول تایاجی یہ جوڑی ہر کہیں معرکہ مارتی تھی۔وقت بدلا تو بہت کچھ بدل گیا۔ ڈیرے والی زمین انہوں نے اسکول کے لیے وقف کر دی۔بیٹی کی ضد پر انہوں نے ٹریکٹر،ٹرالی اور دو تین قسم کے ہل خرید لیے تھے۔کچھ عرصہ تک ان کے پاس ایک بیل رہا،مقامی منڈی سے خریدا ہوا ایسا بیل جو سارا دن چکلی جوڑے کے کُتے کی ٹخ ٹخ پر ایک دائرے میں گھومتا اور مابل سے بندھے پانی سے بھرے ہوئے ٹینڈے کنویں سے کھینچتا رہتا تھا۔بعد میں وہ نہ رہا،وہاں ڈیزل انجن لگوا لیا گیا کہ بیٹی عظمیٰ کہتی تھی،کب تک اس بیل کی طرح آنکھوں پر کھوپے چڑھائے زندگی کو

ایک دائرے میں کھیلتے رہیں گے۔ تب انہوں نے اس دائرے کو توڑنے کا فیصلہ کیا تھا اور یہ کچھ سال بعد میں ہوا تھا، تب جب اُن کی بیٹی میڈیکل کالج پہنچ گئی تھی۔

عظمیٰ کے لیے تایاجی، باپ بھی تھے اور ماں بھی، وہ ان کے اتنا قریب تھی کہ جیسے ان کے وجود کے اندر بستی تھی۔

کوئی اندازہ ہی نہیں کر سکتا کہ اپنی ایک دن کی بچی کو انہوں نے کیسے پالا ہوگا۔ شروع شروع میں بچی کی پھپھیاں مدد کو آتی رہیں، مگر کب تک ہر ایک کا اپنا گھر بار تھا، تایاجی کو اپنا بوجھ خود اٹھانا پڑا۔ وہ کھیت کھلیان پر بھی اسے اٹھائے پھرتے۔ گھر میں ہوتے تو ایک چادر کے چاروں کونے چارپائی کے بازو سے باندھ بچی کا جھولا بنا لیتے تھے۔ اسی چادر کو ایک طرف سے اپنی کمر سے باندھ کر اور دوسری طرف سے کندھے میں اڑس کر وہ کھیتوں کو نکل کھڑے ہوتے تو بچی اس چادر کے جھولے میں ہوتی۔ جب عظمیٰ کی ماں مری تھی تو پورا گاؤں افسوس کے لیے اُمنڈ آیا تھا۔ اتنا بڑا جنازہ پہلے اس گاؤں میں نہیں دیکھا گیا تھا مگر رفتہ رفتہ تایاجان انہی گاؤں والوں کی چکروں کا سامان ہوتے گئے تھے۔ سب عزیز واقارب اور سیانے، انہیں مشورہ دے چکے تھے کہ ایک معصوم جان کا پالنا ایک مرد کے بس کی بات نہیں، انہیں شادی کر کے، جس کا کام اسی کو سونپ دینا چاہیے مگر وہ نہ مانے تھے کہ ایک نمبر کے ضدی تھے۔

"میں ایک نمبر کا ضدی تھا۔"

یہ انہوں نے خود اپنے بارے میں کہا تھا اور اس سے جوڑ کر اپنی شادی سے لے کر بیٹی کے ڈاکٹر بننے تک کی کہانی سنا ڈالی تھی۔ اور تب جب انہوں نے گھنگھو رامار کرنئی کہانی کہنا چاہی اور میری بیگم نے ان کے کھانسنے کو ادبدا کر کورونا سے جوڑ دیا تھا تو وہ رنجیدہ ہو گئے تھے۔ یہیں کہیں انہوں نے ایک عزیز ترین ہستی کے گود میں سر رکھ کر مرنے والا جملہ کہا تھا۔ جب ہم اس جملے کو ان کی اپنی زندگی سے جوڑ چکے تو اچانک وہ کمر سیدھی کر کے بیٹھ گئے تھے اور ہم سب کی طرف باری باری دیکھا تھا جیسے یقین کر لینا چاہتے تھے کہ ہم میں سے کوئی ایسا نہ تھا جو ان کی طرف متوجہ نہ تھا، کہا:

"آپ لوگ جانتے ہیں کہ ڈاکٹر فرقان جو ادھر کراچی میں کرونا سے مر گئے کون تھے؟"

ہم چونکے اور بوکھلائے بھی۔ گویا انہیں ایسی خبریں پہنچ رہی تھیں۔ انہوں نے ہمارے جواب کا انتظار کیے بغیر کہا۔

"ڈاکٹر فرقان، بیٹی عظمیٰ کے استاد تھے۔ وہ انہیں اپنا استاد مانتی ہے۔ کسی کانفرنس میں اُن سے ملی تھی بیٹی، ان سے رابطے میں تھی اور بہت کچھ سیکھا تھا ان سے۔ کئی بار اس نے اُن کا ذکر کیا تھا۔"

انہوں نے کہنی موڑ کر اپنی بغلی جیب میں ہاتھ ڈالا، موبائل فون نکالا اور ہماری طرف، اس کا ڈسپلے کرتے ہوئے کہا:

"اس پر مجھے ملی ہے ڈاکٹر فرقان کی موت کی خبر۔"

انہوں نے موبائل فون دوبارہ جیب میں ڈال لیا اور اپنی نظریں میز پر گاڑھ کر دھیرے دھیرے کہنے لگے

جیسے ہم سے نہیں اپنے آپ سے بات کر رہے تھے۔:

"میں نے ایک دو بار بیٹی سے بات کرنے کے لیے نمبر ملانا چاہا مگر یہ سوچ کر چھوڑ دیا کہ میرے بیگانوں کی طرح فون پر پرسہ دینے سے وہ اور زیادہ دُکھی ہو جائے گی۔رات بھر کروٹیں بدلتا رہا اور صبح پہلی بس سے نکل آیا ہوں۔ہمت نہ پڑی بیٹی کو فون کر کے یہاں بلالیتا۔اسی کے پاس جاؤں گا۔"

وہ ایک ہی سانس میں بہت کچھ کہہ گئے تھے۔۔۔وہ کچھ جو اُن کی بیٹی نے ہمیں اُن سے چھپانے کو کہا تھا۔ میں نے بیگم کی طرف دیکھا اور کہہ دیا۔

"اب کچھ چھپانے سے کیا حاصل؟"

یہ بات میں نے سرگوشی میں کہی تھی مگر وہ تو شاید سماعت اسی طرف لگائے بیٹھے تھے۔اپنے قدموں پر یوں سرعت سے کھڑے ہوئے کہ کرسی جس پر وہ بیٹھے ہوئے تھے لڑکھڑا کر پیچھے جا گری۔

"کیا،چھپا رہے ہو تم لوگ،بتاؤ۔۔بتاؤ۔۔بتاؤ"

تیسری بار"بتاؤ" کہتے ہوئے ان کی آواز بہت اونچی ہوگئی تھی۔

محض اونچی نہیں،یوں لگتا تھا،لفظ'بتاؤ' اُن کا حلقوم پھاڑتے ہوئے نکلا تھا۔میں بھی کھڑا ہوگیا تھا۔ہم میں سے کوئی نہ تھا جو اپنی نشست پر بیٹھا رہا ہو۔ان کی مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں۔وہ مسلسل میری طرف دیکھ رہے تھے یوں،جیسے وہ پلکیں جھپکنا ہی بھول گئے تھے۔میں کھسکتا ہوا اُن کے قریب ہوگیا اور کھڑے کھڑے ساری بات یوں کہہ دی جیسے جھڑک جانے پر کوئی بچے بھولا ہوا سبق بھی فر فر سنانے لگتا ہے۔مجھے اندیشہ ہو چلا تھا کہ اب بھی کچھ چھپایا تو تایا جان مجھے زندگی بھر معاف نہیں کریں گے۔میری بات ابھی مکمل نہ ہوئی تھی کہ انہوں نے بازو لمبا کیا اور مجھے ایک جانب زور سے دھکیل دیا۔ دروازہ کھولا باہر چھلانگ لگا دی۔

جب تک میں گاڑی کی چابیاں تلاش کرتا،پورچ میں پہنچ کر گاڑی اسٹارٹ کرتا،اسے ریورس میں ڈال کر باہر سڑک پر ڈالتا وہ بھاگتے ہوئے بہت دور نکل گئے تھے۔ابھی میں نے گاڑی دوسرے گیئر ہی میں ڈالی ہوگی کہ اُسے روک کر اُترنا پڑا۔سڑک کے عین وسط میں ایک کپڑا پھیلا پڑا تھا دودھ جیسا سفید۔تایا جان کی چادر۔وہ اُن ہی کی چادر تھی۔ وہی جو کچھ دیر پہلے اُن کے سر سے سرکی تھی تو انہوں نے اُسے گردن کے اردگرد جمالیا تھا۔چادر سڑک پر یوں پھیلی پڑی تھی جیسے کسی زندہ وجود نے زمین کی گود میں لیٹے لیٹے بہت ہاتھ پاؤں مارے تھے اور اچانک دَم توڑ دیا تھا۔ میں نے چادر سمیٹتے سمیٹتے گھبرا کر وہاں دیکھا جہاں کچھ دیر پہلے تایا جان تھے۔اب وہ وہاں نہیں تھے۔جہاں وہ ہو سکتے تھے وہاں سے سڑک معدوم ہو رہی تھی۔

غزلیات

کرشن کمار طور

(۱)

اسے بھی رکھنی ہے شہرت دلیل کم نظری
ہمیں ہماری ہے وحشت دلیل کم نظری

میں اپنے آپ کے آتا رہا ہوں سامنے روز
کہاں ہوئی ہے محبت دلیل کم نظری

عجیب نعمتوں سے اس کو سرفراز کیا
ہے موت خود میں عنایت دلیل کم نظری

تمام عمر اسی وسوسے میں گزری ہے
لکھی ہوئی ہے عبارت دلیل کم نظری

ہیں غم کدے میں آنسو سلوک بیش بہا
ہر ایک آنکھ کی دولت دلیل کم نظری

کہیں سے دیکھا ہمیں موسم بہار لگا
کہاں تھی عشق کی قلت دلیل کم نظری

ہے حسن کاری ضروری ہمارے شعر میں طورؔ
وگرنہ ہوگی عبادت دلیل کم نظر

(۲)

میں گم شدہ ہوں مری جان جاں پس دنیا
یہی تھا حاصل عمر رواں پس دنیا

کبھی تو برق پڑے اس کے بہرے کانوں میں
ابھی کچھ اور بھی زور بیاں پس دنیا

یہ طوق عشق گلے میں جو لٹکا رہتا ہے
کہاں پہ رکھے گا اپنا نشاں پس دنیا

معاملات ہیں جتنے وہ سب یہیں کے ہیں
کرے گا یاد ہمیں تو کہاں پس دنیا

یہ اس کا عشق طلسم ہزار شیوہ ہے
کہاں پہ رہتی ہے ریگ رواں پس دنیا

اسے بتانے کی شاید نہیں ضرورت اب
نہیں رہے گا کوئی درمیاں پس دنیا

اڑے گی خاک نہیں ہوں گے جب یہاں ہم طورؔ
ہے رفتہ رمز جہاں آسماں پس دنیا

(۳)

فقط زمیں ہی نہیں آسماں ہے خاک صریر
جو دیکھیں غور سے سارا جہاں ہے خاک صریر

پکاریں اور ہی اس رشتۂ رفاقت کو
مکیں رکا بھی نہیں اور مکاں ہے خاک صریر

اب اس کے آگے بھی مجھ کو ہے دیکھنا کچھ اور
دیار غیر میں اس کی اماں ہے خاک صریر

جو سامنے ہے اسے ہی سمجھتے ہیں ابلاغ
زمیں کے پردے میں جو کچھ نہاں ہے خاک صریر

ہو دھیان میں تو سخن یار کرتا ہے مجھ سے
ہو ریت پر تو یہ آب رواں ہے خاک صریر

ہے تیرے ہاتھ میں جو چاہے فیصلہ کر دے
چراغ ہوتا ہوا ہر گماں ہے خاک صریر

عجب طرح کی ہے ارزانی چشم یار میں طورؔ
مرے علاوہ مرا راز داں ہے خاک صریر

---

(۴)

اس قدر انتظارگل بدناں
دیکھ لی کیا بہار گل بدناں

اپنی کیا حیثیت بھی دیکھی ہے
کرتے ہو اختیار گل بدناں

تھی کبھی جو کہ عشق کی ایجاد
کیا ہوئی وہ قطار گل بدناں

اپنے طرز عمل سے ثابت ہو
ہیں بھی کیا درقطار گل بدناں

صاف ہوجائے رونق عشاق
بیٹھ جائے غبار گل بدناں

ہم نے ان کا سلوک دیکھا ہے
کیا کریں اعتبار گل بدناں

اس کے اظہار سے یہ ظاہر ہے
طورؔ ہے جاں نثار گل بدناں

محمد اظہار الحق

روتا پلٹ کے ہاتھ ہلاتا رکا ہوا
آدھا چلے ہے سانس تو آدھا رکا ہوا

بیمار مر چکے ہیں لہو تھوکتے ہوئے
کچھ روز سے بے کار مسیحا رکا ہوا

دیکھا تھا میں نے کان کی لو سے چلا تھا یہ
رخسار کے مقام پہ شعلہ رکا ہوا

سب صدق دل سے کھائی کی جانب رواں دواں
اس بھیڑ میں بس ایک میں اندھا رکا ہوا

جنت میں کیا عجب مجھے اک باغ دیں جہاں
چلتے ہوئے درخت ہوں دریا رکا ہوا

چھٹنے کا اذن ہے نہ برسنے کا حکم ہے
آنکھوں میں ہے اک ابر کا ٹکڑا رکا ہوا

حاکم یہاں سے گذرے گا اظہار کس گھڑی
بدبخت کے لیے ہے جنازہ رکا ہوا

دعا مانگی ہے رو کر دیر تک سجدہ کیا ہے
یہیں عرضی گذاری ہے یہیں شکوہ کیا ہے

نہیں چھوڑی کبھی اس خانوادے نے نہ دہلیز
جو وعدہ تھا اسے ہر نسل نے ایفا کیا ہے

یہی بازار ہے جو تیز رہتا ہے ہمیشہ
یہیں پر زندگی اور موت کا سودا کیا ہے

رسد کے جتنے مرکز ہیں ہمارے ہاتھ میں ہیں
وفا اک جنس ہے ہم نے جسے مہنگا کیا ہے

بفضل ایزدی مضبوط ہے یہ استغاثہ
بحق مصطفے و فاطمہ دعویٰ کیا ہے

رجا کی جلتی بجھتی روشنی اور گھپ اندھیرا
اسی ننھے دیے سے پار اک صحرا کیا ہے

شہپر رسول

(۱)

پاؤں صحرا کرتا ہوں آنکھیں لہو کرتا ہوں میں
دن تیمم کرتا ہوں اور شب وضو کرتا ہوں میں

شعر تو میرے سبھی سے بات کرتے ہیں مگر
شعر کے پردے میں اُس سے گفتگو کرتا ہوں میں

جب انا سے لڑتا ہوں تو آئینہ بن جاتا ہوں
اور پھر خود کو ہی اپنے روبرو کرتا ہوں میں

دیکھتا ہوں کیوں ہر اک سائے کو مڑ کر دور تک
کس کی ان پرچھائیوں میں جستجو کرتا ہوں

یہ کہ ملبوس جنوں ہے یا لباس آگہی
چاک بھی کرتا ہوں خود ہی خود رفو کرتا ہوں میں

اک زمانہ وہ بھی تھا جب میں ہی میں تھا ہر طرف
جب سے دیکھا ہے تجھے بس تو ہی تو کرتا ہوں میں

عشق شہپرؔ لمحہ بھر میں دم بخود ہو جاتا ہے
حسن کا جب نام لے کر اس پہ چھو کرتا ہوں میں

(۲)

نقد انعام ہے دستارِ فضیلت بھی تو ہے
لیکن اس راہ میں حائل میری عزت بھی تو ہے

مرحلہ عشق کا آساں نہ سمجھنا کہ یہاں
رنگِ انکار میں اک رنگِ اجازت بھی تو ہے

اس حماقت میں بھی نقصان اٹھاتے ہیں بہت
ہم کو بے بات ہی انکار کی عادت بھی تو ہے

سفر ہجر جو یہ ہے تو گوارا ہے مجھے
اس میں بے نام سی آہٹ کی رفاقت بھی تو ہے

آپ واقف ہیں مری قوم کی پامالی سے
کچھ ہیں اعمال کچھ اپنوں کی عنایت بھی تو ہے

مسندِ وقت کو ٹھکرانے میں شامل شہپرؔ
مصلحت ہوگی تو ہوگی مری وحشت بھی تو ہے

مبشر سعید

(۱)

کسی منظر نہ کسی جسم کی عریانی سے
آنکھ حیران ہے خوابوں کی فراوانی سے

جس طرح پیاس میں پانی کا میسر آنا
میں تمھیں دیکھ رہا ہوں اُسی حیرانی سے

آگ اور تیز ہوا دل کو نبھاتے ہیں مگر
گیلی مٹی سے میں ڈرتا ہوں گیلے پانی سے

اے فوائد مجھے دولت کے بتانے والے!
شاعری کم تو نہیں تختِ سلیمانی سے

باغ میں وقت بتانے سے یہ ہوتا ہے کہ دل
جھومنے لگتا ہے نغموں کی فراوانی سے

دشت سے لوٹ کے آیا ہوں تو لوگوں نے مجھے
کیسے پہچان لیا؟ چاک گریبانی سے

جہاں رہتے ہیں مرے جان سے پیارے مرشد
پیار کرتا ہوں اُسی خطۂ بارانی سے

مجھ کو آواز یہ صحرا سے بھی آتی ہے سعید
اپنا سامان اُٹھا بے سروسامانی سے

بات دنیا کو عقیدت سے بتاؤ کہ سعید
چین ملتا ہے محمد ﷺ کی ثنا خوانی سے

(۲)

راز کب راز رہا ہے کسی رعنائی کا
حال میں جان چکا آنکھ کی تنہائی کا

کیسے وہ درد کی شدت کو سمجھ سکتا ہے؟
جس کو اندازہ نہ ہو زخم کی گہرائی کا

کارِ دنیا میں لگاؤں تو مسلسل ہی مرے
دل کو دھڑکا سا لگا رہتا ہے رُسوائی کا

اے مجھے اپنی طرف گھیر کے لاتی دنیا!
حال لکھوں گا کبھی میں تری رعنائی کا

غیب سے حضرتِ غالب کی صدا آتی ہے
شاعری کام نہیں قافیہ پیمائی کا

عاجزی ہم نے بنایا ہے وطیرہ اپنا
بس یہی کام کیا زیست میں دانائی کا

رات ہو وصل کی بارش میں نہائی ہوئی رات
ہم سنائیں تمھیں قصہ شبِ تنہائی کا

یار سب جانے لگے اپنے ٹھکانوں کو سعید
جب مزہ گھٹنے لگا لذتِ یکجائی کا

(۳)

جینا اب اور نہ دشوار بناؤ ، جاؤ
زندگی! درد کا سامان اٹھاؤ ، جاؤ

ہم محبت بھی عبادت کی طرح کرتے ہیں
واعظو! ہم کو عبادت نہ سکھاؤ، جاؤ

ہم نے ہم وار بنا ڈالا ہے اُس کا رستہ
وادیِ عشق میں آرام سے آؤ ، جاؤ

تم کو اک ہجر نے بے حال سا کر رکھا ہے
جاؤ، ہم کو یہ کہانی نہ سناؤ، جاؤ

جو ہمہ وقت لگاتا تھا انا الحق کی صدا
وہی مجذوب ابھی ڈھونڈ کے لاؤ ، جاؤ

مت ڈرو دشت کے پر خوف علاقے میں سعید
آ گئے ہو تو یہاں خاک اڑاؤ ، جاؤ..

---

(۴)

تیرا میرا کیا رابطہ ٹوٹا
آدمی، آدمی، مِلا ٹوٹا

عکس گُل پوش کی تمازت تھی
فرطِ حیرت سے آئنہ ٹوٹا

تو مجھے ٹوٹ کر ملا نہ جب
پھر میں اندر سے جابجا ٹوٹا

یہ تعلق بھی کیا مصیبت ہیں
ایک جوڑا تو دوسرا ٹوٹا

یاد کا خوشنما گلاب تھا وہ
درد کی شاخ سے گِرا، ٹوٹا

اُس نے واپس کِیا کھلونا، دل
ہم نے دیکھا کِیا، تو تھا ٹوٹا

رتجگوں کا عذاب آنکھوں پہ
ایک ہی رات میں بڑا ٹوٹا

خامشی بولنے لگی تب سے
جب سے باتوں کا سلسلہ ٹوٹا

ٹوٹ جانے کی دیر تھی، دل کی
رشتۂ دردِ لا دوا ٹوٹا

علی زیرک

(۱)

ٹوٹتے خواب سے آواز نہیں آئی تھی
کیوں کہ یہ آنکھ ذرا دیر سے پتھرائی تھی

کون تالاب کو دریا کے برابر کہتا
مینڈکی اپنے تئیں زور سے ٹرائی تھی

پیاس،وامانده پرندوں کی طرح بیٹھ گئی
وصل آزارتھا اور ابر کی ابکائی تھی

پان چڑھتی ہی نہ تھی صبر کے کھارے پن پر
چیخ اک زنگ زدہ جسم کی بھرپائی تھی

پاس ہونے سے محبت تو نہیں ہوجاتی
یہ ندی،سوکھتے چھتنار کی ہمسائی تھی

اسطوخودوس کے قہوے سا تھا لہجہ اس کا
سخت غصے میں بھی تسکین اتر آئی تھی

اک تسلسل سے اذانوں کا ردھم ٹوٹا تھا
اک جنازے کی طرف گونجتی شہنائی تھی

---

(۲)

چھانٹی کے چار لوگ ہیں جن سے کلام ہے
باقی حسد زدوں کو نمستے، سلام ہے

جا بزدلا! ہمیں نہ دکھا دوستوں کے زخم
ہم وہ فقیر ہیں جنہیں غیبت حرام ہے

آنسو بھی ایک دشت کی بیعت کو آئے ہیں
وہ دشت جس کے صبر کا دریا غلام ہے

القصہ مختصر کہ مجھے نیند آگئی
مزدور کا وصال ابھی ناتمام ہے

اچھے نسب کے دشمنوں کی خیر مانگیے
کانٹے نہ ہوں تو پھول کا بھی کیا مقام ہے

اب میں خدا سے تیری شکایت لگاؤں گا
اور یہ غریب آدمی کا انتقام ہے

مٹی جَنے چراغ، حسد میں ہی جل مرے
سورج کو آج رات بھی جگنو سے کام ہے

---

(۳)

بیج کی نسل کا پانی سے پتا چلتا ہے
اور بڑھاپے کا جوانی سے پتا چلتا ہے

ذمہ داری سے الگ ہوتی ہے دنیا داری
اب تو بس یاد دہانی سے پتا چلتا ہے

کچھ تو ہم سانپ کے زخموں سے پرکھ لیتے ہیں
اور کچھ رات کی رانی سے پتا چلتا ہے

غالباً آپ بھی بیٹھے ہیں مرے یاروں میں
آپ کی زہر فشانی سے پتا چلتا ہے

خواب جیسے بھی ہوں بستر کا بھرم ہوتے ہیں
موت کیسی ہے نشانی سے پتا چلتا ہے

---

(۴)

صبر کا ذکر چلا اور گھڑی ٹوٹ گئی
کوئی امید کسی دل میں پڑی ٹوٹ گئی

کار، سگنل پہ کھڑی ہو تو کوئی بات چلے
کون مٹیار کے پھولوں کی لڑی ٹوٹ گئی

میں وہ بیٹا ہوں جسے باپ کی ہمت نہ ملی
اور جو چیز ملی، یعنی چھَڑی۔۔۔ ٹوٹ گئی

سانس اک عام سے وعدے کے سبب ٹوٹ گیا
نیند اک سانس کی دوری پہ کھڑی ٹوٹ گئی

فائدہ کچھ تو ہوا اس کے پلٹ جانے کا
کھلے دروازے کی بے کار کڑی ٹوٹ گئی

اسحاق ورک

(۱)

رائگانی کا عارضہ ہے مجھے
زندگی ایک حادثہ ہے مجھے

اس خرابے سے کب گلہ ہے مجھے
اپنا ہونا ہی مسئلہ ہے مجھے

ضمنی کردار ہوں کہانی کا
اپنی تقدیر کا پتا ہے مجھے

رات بھت نیند کے دریچے سے
خواب اندر سے دیکھتا ہے مجھے

کتنے چہرے اٹھائے پھرتا ہوں
آئنہ پھر بھی جانتا ہے مجھے

اک خوشی سود پر ملی تھی کہیں
اس کا قرضہ اتارنا ہے مجھے

یوں ہی خاموش میں نہیں بیٹھا
شور اندر کا ٹوکتا ہے مجھے

---

(۲)

خاک پر بے بسی بناتا ہوں
یعنی میں زندگی بناتا ہوں

باندھ دیتا ہوں دھوپ ساحل پر
کشتیاں موم کی بناتا ہوں

نیند سے اور کچھ نہیں بنتا
اس لئے خواب ہی بناتا ہوں

سانس ہوتا ہے زندگی کے لیے
اس سے میں خودکشی بناتا ہوں

یہ ضرورت ہے شہر والوں کی
اس لئے سادگی بناتا ہوں

میری تکمیل ہو نہ جائے کہیں
روز خود ہی کمی بناتا ہوں

حسن مصرع اٹھانے آتا ہوں
عشق سے شاعری بناتا ہوں

اس میں سایہ کہاں سے بنتا ہے
میں تو دیوار ہی بناتا ہوں

ان اندھیروں سے دشمنی ہے مجھے
اس لئے روشنی بناتا ہوں

مہندر کمار ثانی

(۱)

میری دنیا مرا دائرہ میرا دل
میرا حاصل مرا مرتبہ میرا دل

میں نے دیکھا سدا قربتوں میں جو تھا
ہم میں نادیدہ اک فاصلہ میرا دل

ایک شام المناک پھیلی ہوئی
زخم خوردہ کوئی فاختہ میرا دل

ایک آنسو میں ڈوبی ہوئی کائنات
ایک آنسو میں ڈوبا ہوا میرا دل

میری جانب ذرا دیکھتا بھی نہیں
آدمی سے خفا اک خدا میرا دل

میری آنکھیں چھلکتی ہوئیں پے بہ پے
ایسی کیا بات کرتا ہوا میرا دل

کس اداس کی پاداش ہے میری ذات
کس اداس کا ہے سلسلہ میرا دل

مجھ کو بچھڑے ہوؤں سے ملاتا ہوا
میرا کھویا ہوا راستہ میرا دل

تیرے چہرے کا اب اس میں کچھ بھی نہیں
زنگ آلودہ اک آئنہ میرا دل

میں نے سب شاعری درد کو دان دی
میں نے دکھ کے حوالے کیا میرا دل

(۲)

لفظ میں کچھ بیان میں کچھ ہے
زخم میں کچھ نشان میں کچھ ہے

زندہ رنگوں کی جھلکیاں ہیں گواہ
ہو نا ہو آسمان میں کچھ ہے

رائیگانی کی ریگ پھیلی ہوئی
یہی میرے مکان میں کچھ ہے

مجھ سے موجودگی کا استفسار
"اور بھی اس جہان میں کچھ ہے"

ایک خوشبو گواہی دیتی ہے
سانس کے درمیان میں کچھ ہے

گندم و گوشت کے سوا ثانی
ترے اس مرتبان میں کچھ ہے

ساجد سومرو

(۱)

کنارے پر سمندر آگیا ہے
اجازت دو! مرا گھر آگیا ہے

یہ کس نے آنکھ کی گٹھری الٹ دی
مرا ہر خواب باہر آگیا ہے

تری شیشہ گری کی داد دے دوں؟
مرے ہاتھوں میں پتھر آگیا ہے!

بھرے گھر میں اکیلا رہ رہا ہوں
یہ کیسا وقت مجھ پر آگیا ہے

چراغوں کو کہاں تک پاس لاؤں
دھواں آنکھوں کے اندر آگیا ہے

بڑ تاخیر کردی حادثے نے
کہ اب اخبار چھپ کر آگیا ہے

کسی نے چھین لیں ناظر کی آنکھیں
کسی کے ہاتھ منظر آگیا ہے

---

(۲)

ایک دوجے کی آس تھے سارے
اس قدر بدحواس تھے سارے

میں نے آ انہیں رلایا ہے
اس سے پہلے اداس تھے سارے

ہم مسافت میں پڑھتے آئے ہیں
راستے اقتباس تھے سارے

اُس کی آنکھوں کے سرخ ہونے تک
شام کو رنگ راس تھے سارے

ہم نے ڈھانپا ہے ان کو چہروں سے
آئنے بے لباس تھے سارے

دل لگایا نہ تیرے بعد کہیں
ورنہ رستے تو پاس تھے سارے

اُن کی صحبت میں پیاس لگتی تھی
دوست خالی گلاس تھے سارے

نظمیات

وحید احمد

شہر آثار قدیمہ ہوئے ہیں

آٹھ تاریخ تھی اکتوبر کی
اور سن دو ہزار پانچ کا تھا
تھا بدلتے ہوئے موسم کا سرور
دھوپ کا اجلا بدن کانچ کا تھا
تھا گماں برف کا کہساروں پر
گو کہ صحرا میں شب آنچ کا تھا
عام سی صبح تھی صبحوں جیسی
جیسی ہوتی ہیں یہ اکتوبر میں
سال بھر جاگتی رہتی ہیں مگر
اک ذرا سوتی ہیں اکتوبر میں
اور اب سال کی ساری صبحیں
بیٹھ کر روتی ہیں اکتوبر میں
جب زمیں جھرجھری لے کر جاگی
کوہساروں نے بدن جھاڑ دیئے
زلزلاتی ہوئی اٹھی اک لہر
دھوپ میں ڈول گئی کشتی شہر
لوگ جسموں کی اضافت کو سمیٹ
اپنی آنکھوں میں سما کر دوڑے
جیسے سیلابِ بلا میں کوئی
اپنا سامان اٹھا کر دوڑے
شاہراہوں میں دراڑیں آئیں
آشیانوں بھرے اشجار گرے
سر دگرجوں کی صلیبیں چٹخیں
پھر اذانوں بھر مینار گرے
مندروں پر جو چمکتے تھے کلس
کانپتی گلیوں کے اُس پار گرے
لاکھوں افراد نے گھر اوڑھ لئے
اور دہلیزوں نے در اوڑھ لئے
کانچ کے لوگ تھے ریزہ ریزہ
چھت گری اور بدن ٹوٹ گئے
سینکڑوں بچوں نے بیٹھے بیٹھے
آن کی آن میں مکتب پہنے
اور بستوں میں قلم ٹوٹ گئے
سوئیاں ٹوٹ گئیں نبضوں میں
جب شفا خانوں کے شہتیر گرے
اس طرح نزع کا سکتہ ٹوٹا
جس طرح صفحے سے تحریر گرے
یوں چھناکے سے ہوئے کرچیاں لوگ
جیسے دیوار سے تصویر گرے
کیسی آفت وہ زمینی تھی وحیدؔ
عرش سے جاکے جو ٹکرائی تھی
خشک سیلاب بلا نوح کا ہے
ایپی سینٹر سے صدا آئی تھی
وہ جو بٹوارے میں خون اچھلا تھا
یہ اُسی قہر کی ماں جائی تھی
لوگ ملبے میں کھنڈر ڈھونڈتے ہیں
بابِ ہستی کا ضمیمہ ہوئے ہیں
چیخ پہنے ہوئے گھر ڈھونڈتے ہیں
شہر آثار قدیمہ ہوئے ہیں

پروفیسر صادق

(۱)

حق ملنا چاہیے

ہمارے ساتھ
جو ہوا، سو ہو چکا رہا

اب آنے والی نسلوں کو
تیری سرکار سے
اپنی پسند کے ملک میں
پیدا ہونے
اپنی پسند کا مذہب ماننے والے
والدین کو چننے
اور اپنی پسند کی زبان بولنے والی
ماں کی کوکھ سے جنم لینے کا
حق ملنا چاہیے۔

---

(۲)

گملے میں اُگے ہوئے خواب

گملے میں اُگے ہوئے
سرسبز خواب، کسی نے نوچ کر
کھڑکی سے باہر
پھینک دیے ہیں

ٹوٹے، مرجھائے
روندے ہوئے خوابوں کو
دھوپ
دھیرے دھیرے سکھائے گی
ہوا
ان کی ارتھی اٹھائے گی
اور مٹی
پھر نئے خواب کھلائے گی۔

---

(۳)

دعا دغا دے گئی

اپنی زمین پر
ہل چلانے کے بعد
اُس میں خواب بوئے
اور بارش کی دعا مانگی۔

دعا دغا دے گئی
اُس موسم میں اتنی بارش ہوئی
کہ سارے بیج برباد ہو گئے
زمین پر چاروں طرف
جڑی بوٹیاں اُگ گئیں
جنہیں اکھاڑتے اکھاڑتے
پورا موسم بیت گیا۔

---

(۴)

درخت سے بچھڑ کر

کٹھ پتلیوں کا درد کوئی جانتا نہیں
ان میں بھی جان ہے
یہ کوئی مانتا نہیں۔
کٹھ پتلیوں کو سخت شکایت ہے وقت سے
مشکل میں پڑ گئی ہیں
بچھڑ کر درخت سے۔
چہرے سے پتلیوں کے چھلکتا ہے کوئی درد
رہ رہ کے ان کے دل میں
سلگتا ہے کوئی درد
باہر تو ہر طرف ہے ہواؤں کی سائیں سائیں
اندر کی آگ سے وہ کسی روز جل نہ جائیں

ثاقب ندیم

(۱)
انتظار کا راگ سنتے

نصف راستے پہ میں اگا ہوا درخت ہوں
میں بیج تھا جو کچھ دنوں ہوا کے دوش پر رہا
پھر ایک دن میں راستے کے درمیان جا گرا
نمو ملی تو آنکھ میری وا ہوئی
درخت بن گیا ہوں میں
اب انتظار کا وبال بھوگنے کا وقت ہے
دھول میں اٹے ہوؤں، تھکے ہوؤں کا انتظار
دھوپ میں سلگتے جسم کا سکوں
بارشوں سے بچ بچا کے بھاگنے ہوؤں کی چھت ہوں
موسموں کی شورشوں سے منحرف ہوں
کس کے انتظار میں میں سوکھتا ہوں کیا پتہ؟
کس کے انتظار میں ہرا ہوا خبر نہیں
شاخ شاخ درد سے بھرا ہوا ہوں
اور خزاں کے تیر سے ڈرا ہوا ہوں
نصف راستے پہ میں کھڑا ہوا ہوں

---

(۲)
ایک مرے ہوئے شخص کی کہانی

کون ہے جس نے مجھے
میری زندگی سے بے دخل کر کے
میرے رتز یتی ریفرینس میں شرکت کی
جب میں نے زندگی سے استعفیٰ دیا
تو بطور گواہ
اس پہ چار سو ساٹھ لوگوں کے دستخط تھے
سو واپسی کے تمام راستوں پر
قفل لگا کے
ان میں لاکھ ڈال دی گئی
مجھے عدم کے سفر کے لئے
ٹرین کا انتظار نہیں کرنا پڑا
جب وہ آخری مرتبہ میرے قریب آیا
اس کو میرے سانسوں میں
زندگی کی بُو نے ڈرا دیا
اس کی پھٹی آنکھوں کی بے اعتباری کو
میں نے آخری ملاقات میں
حنوط کر لیا
دیوتا کی بھینٹ کے لئے
میں پہلا مرا ہوا شخص ہوں
جو تواتر سے سانس لیتا ہے

---

(۳)

میں اک نظم جینا چاہتا ہوں

میں ایک نظم لکھوں گا
مفتوح زمینوں پہ فاتح گھوڑوں کی ٹاپوں کی
نخوت پر
اور ایک غلام کی آزادی پہ
ایک بلکتی ہوئی نظم
میں ادھڑی ہوئی اوزون کی تہہ کو
اپنی نظم کے دھاگے سے سیوں گا
میں منافق مسکراہٹ کی سیاہی پہ
اور دماغ کی چراگاہ میں اِدھر اُدھر بھٹکتے
خودکشی کے خیال پر
ایک خاموش نظم لکھوں گا
میں گرتے ہوئے اشک سے جدا ہونے پہ
ایک اداس
اور رزمتاں کی رگوں میں
جمتے ہوئے خون پہ
ایک حرارت بھری نظم لکھوں گا
میں ایک روزن بناؤں گا
نظم کی گھٹن دور کرنے کو
میں لفظ سے سانس کھینچنے کی
کاوش کو نظم کروں گا
میں خیال کے بکھراؤ پہ ایک
سمٹی ہوئی نظم لکھوں گا
اور اس میں ایک سمندر
اور اس کا ساحل بناؤں گا
میں اس ساحل پہ بیٹھ کر
اک نظم لکھتے ہوئے
اپنی نظم کے اندر اک اور نظم جیوں گا

زاہد اِمروز

دن مردہ پانی میں تیرتا ہے

کبھی کبھی تو میرا ذہن برف کا ٹکڑا بن جاتا ہے
سینہ میلوں میل خنکی سے بھر جاتا ہے
اور آنتیں صحرا میں پگڈنڈیاں بن جاتی ہیں
بے کار باتوں سے بھرے بازار بے زاری کو اور بڑھا دیتے ہیں

ماں روٹی کی باتیں کرتی ہے
کون بہتر باورچی ہے؟
چار دیواری میں نرگسیت کی بارش برستی رہتی ہے

فیس بک چوبیس گھنٹے کھلی رہتی ہے
انگلیاں چلتی رہتی ہیں
لاچاری کی دلدل میں بے چہرہ جسم بھٹکتے رہتے ہیں

میں اُکتا کر اٹھتا ہوں
اور گلی میں خود کو ڈھونڈنے جاتا ہوں
محلہ چغدوں کا چغل خانہ ہے
میرا دل ڈوبنے لگتا ہے
ڈوبتے ڈوبتے
دور سمندر میں ایک سبز جزیرے پر
میں خود سے ملتا ہوں
دھوپ نکل آتی ہے
برف پگھل جاتی ہے

دائروں کے درمیان

خوشیوں پر لوگوں کے لیے گاتے ہوئے
مجھے متوازن زندگی سے اُکتاہٹ ہونے لگی ہے
اب میں چاہتا ہوں
کسی بے ہنگم، بوجھل دُھن میں ڈھل جاؤں
جسے باسلیقہ خود پسندی میں گنگنایا نہ جا سکے

اپنے اُدھڑے پن کو سینے کے لیے
عوامی جلسوں سے کمائے ہوئے نعرے
میری بے خوابی کا تریاق نہ بن سکے
چہار سمت کی آوازوں نے مجھے کھوکھلا کر دیا ہے
زندہ رہنے کے لیے
میں اپنے گرد موجود تمام نفرتیں محفوظ کر لینا چاہتا ہوں

اس سے پیش تر کہ نَومسلم پجاریوں کے ہاتھوں
ٹوٹے ہوئے بتوں کی طرح بکھر جاؤں
میں کسی خودکش حملے
کسی غیر متوقع دھماکے
یا محبت کے گہرے وار سے مرجانا چاہوں گا

میں اپنے ساتھ دفن کرنے کے لیے رکھوں گا
بچپن کی ادھوری محبت
پھٹا ہوا بے کیف خط
اور اولاد کے دُکھ میں بہے اپنے باپ کے آنسو

جموں وکشمیر کے چند اہم شعراء

رفیق راز

(۱)

عجب ہے اب کے زمین و ذمن میں تاریکی
ہے آفتاب کی ہر اک کرن میں تاریکی

بدن کے غار میں احساس ہے یہ ہونے کا
چمک رہی ہے یہ تاریک بن میں تاریکی

رکھ آتے قبر میں ہیں روز ہم بہشتی لوگ
برائے زیب جہنم کفن میں تاریکی

گری ہے دست ہوس ناک سے وہ برق مرے
بھڑک اٹھی ہے ترے پیرہن میں تاریکی

ہر اک کو سونگھ گیا ہے سیہ سکوت کا سانپ
برس رہی ہے دیار سخن میں تاریکی

اجالتے ہو سخن سے سماعت تاریک
رفیق راز تمہارے دہن میں تاریکی

(۲)

ہے چشم ترکہ طرفہ تماشا ہے زیر آب
ہنگامہ شرارہ و شعلہ ہے زیر آب

نا ممکنات کے تو اسی بحر میں کہیں
امکان کا وہ ایک جزیرہ ہے زیر آب

افلاک کا نظام ہی بگڑا ہے گریہ سے
ہے ساتواں بر آب تو پہلا ہے زیر آب

ابھرا نہ کوئی ایک شناور بھی اب تلک
کچھ اور آب کے بھی علاوہ ہے زیر آب

ابھرے تمہاری آنکھ میں ہم بھی ہیں ڈوب کر
ہم نے بھنور کا رقص بھی دیکھا ہے زیر آب

افلاک میں بچھے ہوئے قالین کی طرح
لگتا ہے مجھ کو عالم بالا ہے زیر آب

(۳)

تیور بتا رہے ہیں شعروں میں پیکروں کے
یہ جو قلم ہیں تیرے تیشے ہیں آذروں کے

آنکھوں میں جل رہے ہیں جنگل وہ منظروں کے
محفوظ تھے جو بالکل اندر سمندروں کے

تحریر کر رہے ہیں کیا صفحہء فلک پر
چلتے ہیں مثل خامہ شہپر کبوتروں کے

اتنی سیاہ آئی اک ہاتھ کے لئے تھی
کھا کر شکست لوٹی ہمراہ کچھ سروں کے

آواز میں تو شدت روزانہ آرہی ہے
افراد ہورہے ہیں روزانہ کم گھروں کے

---

(۴)

اک داغ ہے یہ سایہ دیوار خاک پر
کیسے کھلیں گے دھوپ کے اسرار خاک پر

لب بستہ رت میں ، چلتی رہی صورت قلم
ہر بلبل خموش کی منقار خاک پر

میں نے ہوائے آتشیں روکی ہے آنکھ سے
میں نے اٹھائی پانی کی دیوار خاک پر

شہر ہوس میں تیز سے ہوتی ہے تیز تر
باد سموم لمس کی رفتار خاک پر

یا قبلہ رو قیام میں ہے یہ رفیق راز
یا ہے کوئی سکوت کا مینار خاک پر

فاروق مضطر

(۱)

افق افق یہ مجھے لکھ گیا ہے آخر کون؟
یہ میرے ہونے سے پہلے ہوا ہے آخر کون؟

یہ شہر و دشت سبھی محو خود کلامی ہیں
کہوں میں کیا کہ یہاں سن رہا ہے آخر کون؟

ہجوم ، چہروں پہ تحریر درد ، یہ سب کیا
لہولہان زمیں پر پڑا ہے آخر کون؟

بٹھا کے ساحل دریائے شام پر مجھ کو
ہوا کے ساتھ اڑا جا رہا ہے آخر کون؟

ہر ایک شاخ سماعت جھلس گئی مضطرؔ
ہر ایک سمت یہ شعلہ نوا ہے آخر کون؟

---

(۲)

دشمنوں کے درمیاں تنہا ٹھہرنا ہے مجھے
پھر وہی سقراط کا بہروپ بھرنا ہے مجھے

پھر فراز کوہ سمجھاتی ہیں کالی خواہشیں
پھر وہی پاتال سے ہو کر گزرنا ہے مجھے

اپنی آنکھوں ہی میں بجھ جائے گا ہر منظر مرا
یوں ہی کب سطح سمندر پر ٹھہرنا ہے مجھے

زردیاں لکھ لیں گی فصلیں خواب دھندلا جائیں گے
ایک اندھے غار میں آخر اترنا ہے مجھے

نظمیں

فاروق مضطر

(۱)

سبز آغاز سے سرخ انجام تک

الف سے آدمی
الف سے آم ہے
دھوپ بے رنگ ہے
درد بے نام ہے

آنکھ کم کوش ہے
آنکھ خاموش ہے

دھوپ سے درد تک
رنگ سے نام تک
سبز آغاز سے
سرخ انجام تک
صید سے دام تک

ایک آواز ہے
سلسلہ سلسلہ
ایک احساس ہے
دائرہ دائرہ

دائرہ دائرہ
سلسلہ سلسلہ
ایک تو قید ہے
ایک میں قید ہوں
ایک تو دام ہے
ایک میں دام ہوں
ایک تو صید ہے
ایک میں صید ہوں

صید سے دام تک
رنگ سے نام تک
سبز آغاز سے
سرخ انجام تک
ایک آواز ہے
ایک احساس ہے
سلسلہ سلسلہ
دائرہ دائرہ

---

(۲)

نجات

آئنوں کے بھرے سمندر میں
اک انا جاگتا جزیرہ ہے
اور جزیرے میں یوں کھڑا ہوں میں
پانیوں میں بہ فیض عکس تمام
ڈوبتا اور ابھرتا رہتا ہوں
ٹوٹتا اور بکھرتا رہتا ہوں
آئنوں کے بھرے سمندر میں

شفق سو پوری

(۱)

کسی کو تکنے سے ڈرتے ہیں
پلک جھپکنے سے ڈرتے ہیں

ایسا دھمکایا ہے دھویں نے
شعلے بھڑکنے سے ڈرتے ہیں

مت اکساؤ انگاروں کو
اب یہ دہکنے سے ڈرتے ہیں

ڈانٹ پہ مالا کے دھاگے کی
موتی چمکنے سے ڈرتے ہیں

ہوا سنکنے سے ڈرتی ہے
ہم بھی سنکنے سے ڈرتے ہیں

آسیب کھڑے ہیں شاخوں پر
پھول مہکنے سے ڈرتے ہیں

تم فرمانے سے ڈرتے ہو
ہم بھی بکنے سے ڈرتے ہیں

کبھی ڈرا کے اچکتے ہیں ہم
کبھی اچکنے سے ڈرتے ہیں

ابھی نہ ڈالو بوجھ زیادہ
ابھی پچکنے سے ڈرتے ہیں

تو نے نکالی جن کی جھجک وہ
تیرے جھجکنے سے ڈرتے ہیں

(۲)

کشتی بانوں کا نغمہ کون لکھے گا
اب اُس دریا کو دریا کون لکھے گا

لفظ سیاہی کی بوتل میں ڈوب گیے
کاغذ پر ہے سناٹا، کون لکھے گا

روئے گا میری شکستہ نویسی کو عشق
بعد مرے اس کا نوحہ کون لکھے گا

تم میں سے اے اہلِ نسخ و تعلیق غم
درد کو کرواتا املا، کون لکھے گا

اسمِ یار کی کون کرے گا اب گردان
تیرا اے ہجر! پہاڑا کون لکھے گا

کچھ دربار سے ہم کو وظیفہ ملے ورنہ
دوشالے پر شہنامہ کون لکھے گا

عمر پڑی ہے مصرعۂ ثانی کی صورت
اب اس کا مصرعۂ اولیٰ کون لکھے گا

منشی جی تو مغویہ کے ساتھ گیے ہیں
تھانیدار! مرا پرچہ کون لکھے گا

(۳)

مژدۂ بلبل و پیغام ہوا، بے خبری
جنبش برگِ گُل و بادِ صبا، بے خبری

یہی انصاف ہے تعزیرِ جنوں کی رُو سے
جرم تعبیر و تفکر کی سزا بے خبری

سود خورانِ زرِ غیب کو معلوم نہیں
حاصل روز و شب و صبح و مسا بے خبری

جستجو میں دلِ بیدار اسی کے ہے فنا
دہر میں چیز ہے کچھ طرفہ بلا بے خبری

مجھ کو وسعت سے زیادہ مکلف نہ کرو
اے میری قوتِ تسلیم و رضا بے خبری

آدمی کو ہے مگر حکم کہ بیدار رہے
ہے زماں بے خبری، ارض و سما بے خبری

علم کچھ بھی نہیں ہے عالم حیرت کے سوا
ہے جنوں بے خبری، ذہن رسا بے خبری

کرکے آئے ہیں محبت میں فدائین ترے
دل فنا، درد فنا، زخم فنا بے خبری

---

(۴)

الغرض گھر سے مکیں جاتا ہے
ورنہ آسیب کہیں جاتا ہے؟

آبرو خاک کی بڑھتی ہےجب
خاک میں خاک نشیں جاتا ہے

جس جگہ ڈار سے بچھڑا تھا کبھی
لوٹ کر آہو وہیں جاتا ہے

ہجرت اک جبر ہے ورنہ اپنی
چھوڑ کر کون زمیں جاتا ہے

چور چوری سے اگر جائے بھی
ہیرا پھیری سے نہیں جاتا ہے

ہائے افسوس بغاوت دل کی
خطۂ زیرِ نگیں جاتا ہے

ہے نفس سلسلۂ آمدورفت
وہم آتا ہے، یقیں جاتا ہے

میرؔ سے کون بڑھاتا ہے رسم
کون آتش کے قریں جاتا ہے

نذیر آزاد

(۱)

شفق سے ہے نہ صبح گاہی سے ہے بن روشن
ہمارے خون کی سرخی سے ہے کوہ و دمن روشن

ہماری ڈائری کا ہر ورق تاباں نہ ہو کیوں کر
تمہارے نام کے لکھنے سے ہے کاغذ کا بدن روشن

تمنا کی وہ مبہم لو کہ جو لو بھی نہیں شاید
اسی ابہام سے رہتا ہے اپنا پر سخن روشن

ہمارے شعلہ لب سے بپا جشنِ چراغاں ہے
لب و رخسار و گردن دست و پا چاہِ ذقن روشن

(ق)

ابھی ترکِ تعلق کی سیاہی نے نہیں گھیرا
ابھی شام محبت پر ہے آنکھوں کی جلن روشن

ابھی دامانِ حسرت کو سمیٹا ہی نہیں ہم نے
ابھی کشکولِ جاں میں ہے رہی رجِ کہن روشن

(۲)

بے عناں بے خاناں آتش بہ جاں جیسے دھواں
پھیلتا جاتا ہے تا حدِ زیاں جیسے دھواں

قافلے کے حافظے پر آخری تحریر تھی
راہ میں حائل ہوا کچھ ناگہاں جیسے دھواں

ہم کہ دل کے مسکوں میں تھے گھرے دیکھا نہیں
کیا لپکتا ہے پسِ دیوارِ جاں جیسے دھواں

میری آنکھوں میں جو تھا اک شعلۂ پر پیچ و تاب
رفتہ رفتہ ہو رہا ہے رائگاں جیسے دھواں

اے سوارِ ناقۂ آتش قدم رک جا ذرا
دیکھ کوئی شے ہے اپنے درمیاں جیسے دھواں

(۳)

کرشمہ ہائے ہنر دیکھ اے ستم ایجاد
ہر اک الم سے کی کرتا ہے قلم ایجاد

بتانِ وہم و گماں پاش پاش کر ڈالے
پھر اس گماں سے لیے ہیں نئے صنم ایجاد

کرن کرن سے بناتے ہیں چہرۂ زیبا
شانِ تار سے کرتے ہیں زلف و خم ایجاد

خیال و خواب میں کرتے ہیں آرزو آمیز
سو دل کے واسطے کرتے ہیں اک بھرم ایجاد

گزشتہ رات کی ہوا سے آنکھ میں حیرت ہے
لہو کی موج نے جس میں کیا ہے نم ایجاد

---

(۴)

اک شجر دل میں ہے میرے بے ثمر ہوتا ہوا
اک پرندہ جس پہ ہے بے بال و پر ہوتا ہوا

پھر نہ جانے کون سی اندھی گلی میں گم ہوا
ایک سایا تھا بظاہر ہم سفر ہوتا ہوا

میرا قصہ میرے ہاتھوں سے نکل کر ایک بار
اور طولانی ہوا ہے مختصر ہوتا ہوا

حسرتِ تعمیر کی شاید کوئی تعبیر ہے
خواب میں آتا ہے گھر بے بام و در ہوتا ہوا

گل رخوں میں غلغلہ ہے جامہ چاکی کا مری
معتبر ہوتا گیا نا معتبر ہوتا ہوا

غنی غیور

(۱)

سبزۂ حسن، مبارک ترے رخساروں کو
یوں ہی ملتا رہے روزینہ نگہ داروں کو

لوٹ کر آتی نہیں کوئی بھی آواز یہاں
یا الٰہی ہوا کیا ہے تیرے کہساروں کو

بستر ہجر پہ بل کھاتے ہوئے عمر ہوئی
اور کیا چاہئے ہم عشق کے بیماروں کو

داستاں میں نہیں زندہ کوئی کردار یہاں
کب مناتا ہے کوئی روٹھے ہوئے یاروں کو

عیب کوئی نہیں دنیا میں غنیؔ عاجزی سا
حال تک کوئی نہیں پوچھتا بیچاروں کو

---

(۲)

ہر اک سانس کے ساتھ جو بڑھ رہا ہے
عجب مرحلہ ہے عجب فاصلہ ہے

مرے ہاتھ میں الجھے دھاگوں کا گچھا
پتنگ ایک سے کٹ چکا رابطہ ہے

نبھے گی کہاں رشتہ داری ہماری
میں چھوٹے سے چھوٹا ہوں اور وہ بڑا ہے

پرندہ نہیں آتا جس میں دوبارہ
مرا دل ٹوٹا ہوا گھونسلہ ہے

خلل ڈالنا چھوڑ خوابوں میں آکر
خدا اور نبی کا تجھے واسطہ ہے

---

(۳)

نام کے سکے چلاتے کس لئے
پاؤں دھرتی پر جماتے کس لئے

خاک اندر خاک آخر مل گئی
خود کو ہم اونچا اڑاتے کس لئے

خواہشوں کی عمر تھی بس دو گھڑی
دو گھڑی ملتے ملاتے کس لئے

چل رہی تھی ہر طرف بادِ سموم
پھول صحرا میں اُگاتے کس لئے

اوڑھ لی خود ہم نے چادر برف کی
آبشاروں کو جگاتے کس لئے

اون کے موزے پہن کر آیا تھا
کان آہٹ پر لگاتے کس لئے

---

(۴)

جتنا اوپر بڑھا ہوا ہے میاں
اتنا نیچے ڈھلا ہوا ہے میاں

بیچ دھرتی کے ہیں جٹائیں سب
پیڑ الٹا کھڑا ہوا ہے میاں

سر گڑھے میں ہے ٹانگیں اوپر کیں
بیچ میں دھڑ، تنا ہوا ہے میاں

تو نے شاخوں پہ آنکھیں گاڑی ہیں
پھل جڑوں میں چھپا ہوا ہے میاں

دے رہا ہے بشارتیں سبزہ
خاک میں زر دبا ہوا ہے میاں

ذوالفقار نقویؔ

(۱)

دھواں تھا چار سو اتنا کہ ہم بے انتہا روئے
لگی جو آگ بستی میں تو سارے مبتلا روئے

عجب حدت مرے اطراف میں جلوہ فروزاں تھی
کہ میری خاک سے شعلے لپٹ کر بار ہا روئے

کسی پتھر کے سینے میں مری آواز یوں گونجے
کہ اس کے دل کے خانوں میں چھپا ہر اژدھا روئے

الٰہی بھیج دے اب آخری حجت کہ دنیا سے
أنا سر پیٹتی جائے، جفا کا ہر خدا روئے

مرے آغاز میں مجھ کو ہی رونا تھا، سو میں رویا
نہ جانے کیوں مرے انجام پہ شاہ و گدا روئے

تمہاری خاک سے انکار ہیں ارض و سما نقویؔ
عبث ہے، دست و پا روئیں کہ تیرا نقش پا روئے

(۲)

دشت میں دھوپ کی بھی کمی ہے کہاں
پاؤں شل ہیں مگر ، بے بسی ہے کہاں

لمس ِ دشت ِ بلا کی ہی سوغات ہے
میرے اطراف میں بے حسی ہے کہاں

خاک میں خاک ہوں، بے مکاں بے نشاں
میرا ملبوس ِ تن خسروی ہے کہاں

میرا سوز ِ دروں مائل ِ لطف ہو
مجھ میں شعلہ فشاں وہ نمی ہے کہاں

پھونک دے بڑھ کے جو تیرگی کا بدن
میری آنکھوں میں وہ روشنی ہے کہاں

صوت و حرف ِ تمنا سے ہو با خبر
ایسی ادراک میں نغمگی ہے کہاں

(۳)

نہ کلیوں اور پھولوں کی مہک ہے
مری مٹی ہے، میری ہی مہک ہے

مرے دشت جنوں سے کون گزرا
یہ کس کی اب تلک باقی مہک ہے

کہاں سے آئے ہیں شعلے لپکنے
کہ اِن میں جانی پہچانی مہک ہے

دیے میں خون دل ڈالا ذراسا
ہواؤں سے اُلجھنے کی مہک ہے

کسی آہٹ پہ میری سانس اُکھڑی
مگر سانسوں میں اکیلی مہک ہے

ہوا پر غیر کاقبضہ ہے نقویؔ
رچی اس میں مگر تیری مہک ہے

---

(۴)

کوزہ گر دیکھ اگر چاک پہ آنا ہے مجھے
پھر ترے ہاتھ سے ہر چاک سلانا ہے مجھے

باندھ رکھے ہیں مرے پاؤں میں گھنگرو کس نے
اپنے سُر تال پہ اب کس نے نچانا ہے مجھے

رات بھر دیکھتا آیا ہوں چراغوں کے نشاں
صبح عاشور سے اب آنکھ ملانا ہے مجھے

ہاتھ اُٹھے نہ کوئی اب کے دعا کی خاطر
ایک دیوار پس دار اُٹھانا ہے مجھے

سر بچے یا نہ بچے تیرے زیاں خانے میں
اپنی دستار بہر طور بچانا ہے مجھے

پیرہن جسم سے مانوس بھی ہو لینے دے
خاک سے تو نے کئی بار اُٹھانا ہے مجھے

چھوڑ آیا ہوں در دل پہ میں آنکھیں نقویؔ
اب ذرا جائے جو کہتا تھا کہ جانا ہے مجھے

سلیم ساغر

(۱)

قریۂ خراب و خستہ ہے کوئی جہانِ دشت
اک سلسلۂ سراب ہے یہ داستانِ دشت

گم گشتگی ہے حرفِ نصیب دیارِ شوق
رکھیں قدم سنبھال کے نووارادانِ دشت

یہ میرِ کاروان کی ہے سازش کہ آج تک
بے منزل و مقام رہا کاروانِ دشت

آنے لگا ہے موسمِ گل سے عجیب خوف
شاید نواحِ جاں میں ہے کوئی مکانِ دشت

صحرا نشیں سے جان کا خطرہ ہے، جب ملیں
صحرا نشین و مارِ سیہ درمیانِ دشت

پیدا طنابِ خیمۂ جاں میں ہے ارتعاش
گاتا ربابِ دل پہ ہے کیا نغمہ خوانِ دشت

ذہنوں میں کھلبلی ہے تو دہشت میں بام و در
بستی پہ چھا گیا کوئی ابرِ روانِ دشت

آوازِ بازگشت سے پکنے لگے ہیں کان
ہونے لگا مکان پہ ساغر گمانِ دشت

(۲)

کہی ہے بات کوئی اُس نے ماورائے سخن
بنا ہے دشتِ تحیر مری سرائے سخن

خموشی اتنی لبالب ہو حسنِ معنی سے
درِ سکوت پہ سجدہ کرے فضائے سخن

کشادِ سرحدِ امکاں سے کوئی بات بنے
وگرنہ شعر بھی ہے صرف تنگنائے سخن

ہماری چپ تو ہے اک مصلحت بھی فطرت بھی
اگر سخن ہے ہمارا تو بربنائے سخن

خیالِ دل، لبِ گویا پہ سرسرایا ہے
ملے ہیں سطحِ سماعت پہ نقشِ پائے سخن

ہر ایک جنبشِ لب ہے گراں سماعت پر
اگر ہوئی نہ ہو گویائی آشنائے سخن

فضائے جہل و حماقت کے شور و شر کے بیچ
متین شخص کرے کیسے ابتدائے سخن

خدا نکردہ وہ دن ہو نصیب جب یہ کھلے
ہمارا جہل ہے اوڑھے ہوئے قبائے سخن

راشف عزمی

(۱)

کارِ جنوں فنا شدہ دشت ِ جنوں کی خیر
سرگرمیٔ رگِ جان و موجِ خوں کی خیر

موسیٰ عصا لیے ہے وادی کے درمیاں
اب مانگے سا مری بھی اپنے فسوں کی خیر

موجِ ہوا کہاں سے آئی کدھر گئی
عالم سے بے خبر ہیں ان سرنگوں کی خیر

دنیائے رنگ و بو پہ ڈالی ہے اس نے خاک
رنگِ سیہ میں ڈوبے سونے بنوں کی خیر

کس درجہ ہے تکلم شیریں دہاں پہ تف
کس درجہ ضبطِ غم ہے حالِ زبوں کی خیر

---

(۲)

سب ہیں آئینہ ساز پیشے سے
اک عقیدت ہے اس قبیلے سے

ایک خط اس کی جیب سے نکلا
لاش لٹکی ہوئی تھی پنکھے سے

اس کی عظمت پہ اعتقاد نہیں
لوگ ملتے ہیں جس وسیلے سے

گرد اس کے طواف کرنے لگا
نکلا باہر جو پنچھی پنجرے سے

پانی مشکیزے میں بھرا اس نے
اترا اک شہسوار گھوڑے سے

ہم پتہ تجھ ملنگ کا راشفؔ
پوچھ بیٹھے گلی میں بچے سے

---

(۳)

کرتے تھے آہ وزاری لوگ
مرگئے باری باری لوگ

ایک تماشائے حیرت
ایک بڑی فنکاری لوگ

گریہ کناں ہے ہر منظر
کر گئے وحشت طاری لوگ

طرزِ جنوں ، دشتِ وحشت
جانیں کیا بازاری لوگ

صدمۂ فرقت جھیلتے ہیں
باعث دنیا داری لوگ

قطرۂ شبنم ہم ہیں اور
صورت ِ شعلہ باری لوگ

---

(۴)

لکھ اے مظلوم سر بریدہ لکھ
حالِ حلقوم خوں چکیدہ لکھ

میں ترا مرثیہ لکھوں گا ضرور
تو مری شان میں قصیدہ لکھ

نام اپنے کمر خمیدہ کے
حسرتِ سروِ قد کشیدہ لکھ

قصۂ داغِ کہنہ کے کاتب
حالِ زخم ِ نو آفریدہ لکھ

مدحِ شاہاں سے کر گریز کبھی
خاک زاروں کو برگزیدہ لکھ

حال پوچھا ہے کس نے اے راشفؔ
کیوں ہوا زخم آبدیدہ لکھ

محمد محمود

(۱)

سفر کیا تھا بس اک بار رائگانی کا
دل اس کے بعد ہوا یار رائگانی کا
وہی کہانی کو اک دن کمال بخشے گا
نبھا رہا ہے جو کردار رائگانی کا
کوئی تو ہوگا جسے ہم پسند آجائیں
کوئی تو ہوگا طلبگار رائگانی کا
بدن کی کوئی دوا کارگر نہیں ہوگی
درونِ ذہن ہے بیمار رائگانی کا
ہماری سمت نئے حادثات بھیجے گئے
ہماری سمت تھا بازار رائگانی کا
ہر ایک سانس میں چلتا ہے رقص محرومی
ہر ایک شخص ہے اظہار رائگانی کا
گھٹن میں کھل نہیں سکتے محبتوں کے پھول
سو کرتے جائیو سنگھار رائگانی کا
ہمارے وقت میں لمحے چراغ بنتے ہیں
ہمارا وقت خریدار رائگانی کا
تم اہلِ علم کہیں اور جا کے بات کرو
یہ دشت تو ہے مددگار رائگانی کا
نہ جانے کس کا مقدر سنوار بیٹھے گا
بچا ہوا ہے جو فن کار رائگانی کا
پرندے پھر نہیں آتے ہیں لوٹ کر محمود
اگر کبھی کروں انکار رائگانی کا

---

(۲)

خوش تھے کہ کوئی برگِ سخن چوم رہے ہیں
معلوم کہاں تھا کہ کفن چوم رہے ہیں
ہنسنے کا کوئی تذکرہ کرنا نہیں اس وقت
ہم لوگ اداسی کا بدن چوم رہے ہیں
مشغول ہیں سب اہلِ ہوس آہ و فغاں میں
اور اہلِ سخن جلتی چبھن چوم رہے ہیں
لہروں میں نمایاں ہے اسیری کی کہانی
دریا بھی کوئی مجھ سا وطن چوم رہے ہیں
زنجیر جھکڑنے لگی ہے موت کی دل کو
لیکن یہ مرے سپنے گگن چوم رہے ہیں
بجھتے ہوئے منظر یہ اجالوں کی صفوں میں
مر بھی نہیں سکتے کہ جلن چوم رہے ہیں
اک آدھ دریچہ بھی نہیں کھل گیا غم کا!
یہ آئینے تو کب سے گھٹن چوم رہے ہیں
مجھ جسم کی تو پیڑ بھی باتیں نہیں سنتا
اس آنکھ کو تو اتنے برن چوم رہے ہیں
اک ریل کی پٹری پہ کھڑا دشت ہے محمودؔ
جس کو سبھی آباد چمن چوم رہے ہیں

---

(۳)

مچا رہی ہے مسلسل ترے چراغ کی لو
کسی کے خواب میں ہلچل ترے چراغ کی لو

سروں میں جھومتی صبحیں مری ہوا کا سفر
کھنکتی شام کی پائل ترے چراغ کی لو

یہ زخم بیٹھیں گے وحشت کے روبرو اک دن
تبھی تو ہوگی مکمل ترے چراغ کی لو

مرے نحیف اجالوں سے کام لے لینا
کوئی کرے جو مقفل ترے چراغ کی لو

ابھی تو پہلا اندھیرا سر بہ کف ہے دوست
ابھی سے ہوگئی بوجھل ترے چراغ کی لو

جہانِ کن کی صداؤں میں لپٹی خاموشی
بنا رہی ہے مجمل ترے چراغ کی لو

نہ خاک ہوگی میسر نہ پانیوں کا ہجوم
تجھے جلائے گی جس پل ترے چراغ کی لو

لکھے ہے ہجر کا نوحہ ترا خموش سخن
بنے پہ عشق کا مقتل ترے چراغ کی لو

سفر طویل ہے اور تیرگی گھنی محمود
اور اس پہ بجھ گئی پاگل ترے چراغ کی لو

---

(۴)

جلتے ہوئے چراغ کی پیشانیوں کا زخم
صحرا میں جاکے دیکھ سکھی پانیوں کا زخم

رونے کا سلسلہ بھی کہیں منقطع نہ ہو
اس طرح مت کرید پریشانیوں کا زخم

اے جسمِ دل گداز تڑپنے سے کر گریز
مشکل سے ہاتھ آیا ہے آسانیوں کا زخم

میں دشت قیدِ دشت کا پہلا اسیر تھا
مجھ سے وجود پاگیا ویرانیوں کا زخم

اک جسمِ بے لباس سے آخر کو جل گیا
جو شخص سی نہیں سکا عریانیوں کا زخم

یہ اشک بھی ہیں اس سے محبت کا فائدہ
یہ ہجر بھی ہے وصل کی من مانیوں کا زخم

محمودؔ جب کہ موت ہے سب کا حصولِ زیست
پھر کیا شفاء فہم کیا نادانیوں کا زخم

مصروفہ قادر

(۱)

تھکن سے چور ہوتی جا رہی ہوں
بہت رنجور ہوتی جا رہی ہوں

ابھی کچھ بھی نہ بگڑا لوٹ آؤ
میں تم سے دور ہوتی جا رہی ہوں

میں چپ ہوں اور دنیا کہہ رہی ہے
بہت مغرور ہوتی جا رہی ہوں

وہ لہجے کی تپش ہے ریزہ ریزہ
میں مثل طور ہوتی جا رہی ہوں

تری یادوں کا سورج ڈھل رہا ہے
میں پھر بے نور ہوتی جا رہی ہوں

نہیں آواز دی اس بے خبر نے
میں کیوں مجبور ہوتی جا رہی ہوں

(۲)

زمانے سے بغاوت ہے ، نہیں تو
مجھے تم سے محبت ہے ، نہیں تو

یہ سانسیں اب بھی دیکھو چل رہی ہیں
مجھے تیری ضرورت ہے ، نہیں تو

میرا دل ہے کہ بس اب بجھ چکا ہے
ذرا سی بھی کدورت ہے ، نہیں تو

بھنور میں ناؤ اب تو پھنس چکی ہے
نکلنے کی بھی صورت ہے ، نہیں تو

کہا کس نے میں اس کو پوجتی ہوں
میرے گھر اس کی مورت ہے ، نہیں تو

سنا ہے ہاتھ ٹوٹے ہیں وفا کے
کوئی اس میں حقیقت ہے ، نہیں تو

(۳)

سب کا اک اپنا جہاں ہوتا ہے
جس جگہ دل ہو وہاں ہوتا ہے

وقت کب روکے کسی کے ہے رکا
وقت اک سیل رواں ہوتا ہے

جب بھی آہٹ سی کہیں ہوتی ہے
لوٹ آئے ہو، گماں ہوتا ہے

دیکھو اعصاب شل ہوئے ہیں مرے
عشق اک بارِ گراں ہوتا ہے

گھر جو کہلاتا ہے بن کے جاناں
معتبر ایسا مکاں ہوتا ہے

ضبط کا باندھ کبھی ٹوٹے تو
درد آنکھوں سے بیاں ہوتا ہے

---

(۴)

تری بے رخی اب پرانی ہوئی
کہ بس ختم اب یہ کہانی ہوئی

یہ بالوں میں چاندی جو اتری میاں
تو کافور سمجھو جوانی ہوئی

تمہاری جفاؤں کے انداز سے
وفا شرم سے پانی پانی ہوئی ہے

تھما کیسے دریائے الفت ترا
بتا کیا وہ اُس کی روانی ہوئی

یہ چادر اداسی کی ہمدم مرے
ترے ساتھ کی اب نشانی ہوئی

احمد منظور

(۱)

راز بستہ کیا دکھایا جائے گا
آنکھ سے پردہ ہٹایا جائے گا

درد کو سمجھیں گے عاقل بھی مخول
یوں میرا قصہ سنایا جائے گا

اپنی ضد سے باز کب وہ آئیں گے
کب ہمیں انسان سمجھا جائے گا

جانے کیسے دشت کا ہوگا سفر
کس بیاباں سے گزارا جائے گا

کیا کہیں ٹھہریں گے لمحہ بھر کو ہم
یاسدا ایسے ہی ہانکا جائے گا

بچ کے نکلیں گے وہ طوفاں سے مگر
نزد ساحل کے ڈبویا جائے گا

آشیاں منظورؔ ہوگا پھر قفس
جال میں پہلے پھنسایا جائے گا

(۲)

پرندے خواب میں شاخ و شجر کو دیکھتے ہیں
شکستگانِ قفس بال و پر کو دیکھتے ہیں
تہِ نشاط یہ کیسا طلسم ہے پنہاں
مغنیوں میں کبھی نوحہ گر کو دیکھتے ہیں
ہمیں سے پوچھ وجود و فنا کا بھید ہے کیا
بہت قریب سے ہم خشک و تر کو دیکھتے ہیں
پھر اس کے بعد کچھ اس میں نظر نہیں آتا
جس آئینے میں تری چشمِ تر کو دیکھتے ہیں
ہم اہلِ حیرتِ صبح و مسا دریچے سے
عجب مدار میں شمس و قمر کو دیکھتے ہیں
ہماری سوچ کے پہرے پہ بیٹھنے والو
ہمیں خبر ہی نہیں ہم کدھر کو دیکھتے ہیں
نہ جانے کون سی آفت کا پیش خیمہ ہے
جس شاخِ شام پہ گردِ سفر کو دیکھتے ہیں
یہ ہم کلام بھی ہو سکتے ہیں کبھی ہم سے
اس گمان میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
شبِ وصال یہی دیکھنا ہے اب منظورؔ
وہ کس نظر سے ہماری نظر کو دیکھتے ہیں

(۳)

منظر تھا دل خراش مری آنکھ بھر گئی
سینے میں دب کے چیخ شکایت کی مر گئی

اس کا نہیں ہے رنج رقیبوں نے کیا کہا
اک ہم زباں کی بات کلیجہ کتر گئی

اپنے ہی رنگ و روپ میں کھویا ہوا رہا
گل کو کہاں خیال کہ خوشبو کدھر گئی

دن کے حوادثات میں اجزا ر کیا نہ تھے
ایسا نہیں کہ رات یہ بہتر گزر گئی

قبضہ جمالیا ہے مرے جسم و جان پر
آنکھوں کے راستے سے جو دل میں اتر گئی

سوئے تھے پھر تھکن کو سرہانہ بنا کے ہم
کوئی خبر نہیں کہ سڑک پھر کدھر گئی

تصدیق کی تلاش کا خوگر نہیں کوئی
افواہ صبح و شام کی سچی خبر گئی

شب کا سفر طویل بہت تھا اس لیے
اتنی دعائیں صبح میرے نام کر گئی

ایسا کسی کے جانے سے منظور ہوگیا
ویران جیسے جسم کو ہو روح کر گئی

---

(۴)

کشمکش میں پڑا ہے شور و غل
اک تماشا بنا ہے شور و غل
گلستاں کی روش ہے آہ و بکا
پھول کی ہر ادا ہے شور و غل
پہلے خاموشی زیرِ تیغ رہی
اب نشانہ بنا ہے شورو غل
صبح کی پر سکوں وادی میں
شام کا مرثیہ ہے شوروغل
کھڑکیوں پر ہے بھیڑ آنکھوں کی
دیکھ باہر نیا ہے شورو غل
خاموشی اور بھی ہوئی ارزاں
اس غرض میں بکا ہے شوروغل
آگیا مشتہر کے جھانسے میں
نرم پڑنے لگا ہے شوروغل
خامشی کی کہاں ہے کوئی خطا
شور و غل سے اٹھا ہے شور و غل
ٹوٹ سکتا ہے بھرم سانسوں کا
کوشش نا رسا ہے شورو غل
استفادے کی شے ہے گفت وشنید
دھونس سے کب دبا ہے شورو غل
کوئی تخمینہ اب کہاں ممکن
حد سے زیادہ بڑا ہے شوروغل
نغمۂ جاں فزا جو تھا منظورؔ
سوزِ بادِ صبا ہے شورو غل

عمر فرحت

(۱)

یہ علاقہ مرے نفس میں رہا
کچھ نہیں اب تو میرے بس میں رہا

آنکھ ہم نے ملائی دنیا سے
اب کے کچھ اور اِس برس میں رہا

اُس کو چھوتے ہی جاں پہ بن آئی
اک عجب سا مزہ ہوس میں رہا

مجھے آزاد دامِ عشق سے کر
یہ پرندہ بہت قفس میں رہا

زندگی اِس طرح گزاری عمرؔ
جو رہا سارا پیش و پس میں رہا

---

(۲)

زیست حصوں میں بٹ گئی ہوتی
میری توقیر گھٹ گئی ہوتی

ڈال لیتا اگر وہ ایک نظر
میری کایا پلٹ گئی ہوتی

ہم کو لینا تھا اُس کے عشق سے کیا
عمر ویسے بھی کٹ گئی ہوتی

زندگی اک نہ اُس کے ہونے سے
اپنے محور سے ہٹ گئی ہوتی

اب یہ دنیا کسی طرح فرحتؔ
اک ترا نام رٹ گئی ہوتی

---

(۳)

بہت نزدیک تر سے دیکھتا ہوں
قدم کو جب سفر سے دیکھتا ہوں

ہے چھائی سب کے دل پر سرد مہری
جہاں کو بادِ تر سے دیکھتا ہوں

نظر آتا ہوں خود ہی سرورق پر
میں دنیا کو جدھر سے دیکھتا ہوں

برابر ہیں مجھے سب دوست دشمن
میں سب کو اک نظر سے دیکھتا ہوں

عمر فرحتؔ اسے اب دیکھنے کو
اک اندازِ نظر سے دیکھتا ہوں

---

(۴)

ایک دھواں سا باندھا ہوا ہے
خواب سا تکیے پر سویا ہے

لفظ سراپا ہے پردے میں
یا پھر نظموں کا دھندا ہے

کہیں نہ مجھ کو ڈھونڈ رہے ہوں
ہر منظر اب کھٹک رہا ہے

ہاتھ سے چھو کر دیکھو آنکھیں
جیسے دریا رُکا ہوا ہے

فرحتؔ ڈوب گیا سورج اب
گھر جا تو کیا سوچ رہا ہے

تبصرہ

علی اکبر ناطق

انداز بدلے گئے

کچھ دن پہلے مجھ سے چند لڑکیوں نے رابطہ کیا اور کہا ناطق صاحب ہم سات لڑکیوں نے مل کر افسانے کی ایک کتاب چھاپنے کا ارادہ کیا ہے۔اگر آپ اُس پر کچھ لکھ دیں تو نوازش ہوگی۔مَیں عموماً کتابوں پر لکھنے سے گریز کرتا ہوں اُس کی واحد وجہ یہ ہے کہ جو بھی کتاب میرے پاس آتی ہے پہلے اُسے پڑھتا ہوں اور یہ بات ہمارے نقاد بخوبی جانتے ہیں کہ پڑھی ہوئی چیز پر لکھنا مشکل ہو جاتا ہے اسی لیے وہ لوگ بغیر پڑھے سہولت کے ساتھ کتاب پر تبصرہ فرما دیتے ہیں۔چنانچہ مَیں نے اول انکار کر دیا مگر اُن کے بڑھتے ہوئے اصرار نے مجبور کیا کہ ایک تو یہ لڑکیاں نئی لکھنے والی ہیں ،اِن کی حوصلہ افزائی ضروری ہے دوئم یہ بھی دیکھوں کہ نئے لکھنے والے کہاں تک سوچتے ہیں۔چنانچہ مَیں نے تمام کتاب اول تا آخر پڑھی اور یقین جانیے حیران ہوا کہ مجھے بالکل توقع نہیں تھی وہ لڑکیاں اتنے اچھے افسانے سامنے لے آئیں گی۔خواتین کا افسانہ عمومی طور پر عامی سا ہوتا ہے پھر یہ کہ اسلام آباد کی لکھنے والی خواتین کا آج تک کوئی فن پارہ سطحی حیثیت سے آگے نہیں بڑھ پایا تھا۔اسی لیے مَیں متعجب ہوا کہ یہ اچھا لکھنے والی کیسے سامنے آ گئیں۔مَیں چاہوں گا کہ اِن سب پر الگ الگ کچھ الفاظ صرف کروں کہ وہ اِس کی حق دار ہیں۔

اس کتاب کی سب سے پہلی افسانہ نگار ابصار فاطمہ ہیں۔ابصار فاطمہ ایک ہونہار افسانہ نگار ثابت ہوئی ہیں،مَیں انتہائی حیرانی اور سرشاری کی کیفیت میں کہنا چاہوں گا کہ ابصار فاطمہ افسانہ لکھنے کی تمام جزیات سے واقف ہے۔تحریر میں روانی،افسانے میں چھپے پیغام کی حقیقت اور اہمیت اُس کے قلم سے کرنیں بن کر پھوٹتی ہیں۔مَیں نے ابصار فاطمہ کا نام پہلی بار سنا ہے اور تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں کہ بعض ایسی خواتین لکھنے والی جنھیں ادب کے مرکزی دھارے میں لانے کے لیے ادبی رسائل و اخبارات اور ادبی فیسٹیول کی ذمہ داری تھی ،اُنھوں نے وہ ذمہ داری کبھی پوری نہیں کی ابصار فاطمہ کسی بھی ایسی مشہور خاتون سے بہتر لکھنے والی ہے جنھیں مَیں کم و بیش تمام ادبی فیسٹول میں سپیکرز کی کرسی پر براجمان پاتا ہوں۔ ابصار فاطمہ کا افسانہ بھی بلاشبہ ایک عالمی تناظر میں پیش کیے جانے پر قادر ہے۔اس افسانے میں وہ تمام جزیات اور عوامل موجود ہیں جو قاری کو جھنجھوڑ دینے کے لیے ہوتے ہیں۔ابصار فاطمہ کے دیے گئے یہ تمام افسانے اگرچہ خواتین کی اور

خاص کر سندھی اور اقلیتیوں کی خواتین کے حوالے سے ایک ایسی آواز ہیں جسے ہر حالت میں لوگوں کے سامنے آنا چاہیے۔ اِن افسانوں میں عورت کے مسائل، اُن پر نہ صرف اداروں کا جبر بلکہ خود اُن کی مدد کرنے والے اُنھی کے استیصال کا سبب بنتے نظر آتے ہیں۔ میرا خیال تھا دیگر خواتین کی طرح ابصار فاطمہ کے افسانے بھی کسی ایک امیج کے گرد گھومتے ہوئے پراپیگنڈا ہوں گے اور افسانے کے فن اور اُس کی نزاکتوں سے عاری ہوں گے مگر جیسے جیسے مَیں ابصار فاطمہ کے افسانوں کو پڑھتا گیا میری افسانے میں بیان کردہ معلومات اور جزیات دیکھ کر آنکھیں وا ہوتی گئیں۔ کیسا کیسا ٹیلنٹ ہماری ادبی فضا میں موجود ہے مگر اُسے کریدنے اور کھوجنے کی ضرورت ہے۔ افسانے میں چونکہ مَیں خود کہانی پن کے حق میں ہوں اور ابصار فاطمہ اُسے نبھانا خوب جانتی ہے۔ یہ الفاظ معمولی نہیں ہیں۔ اُن کے لکھی افسانے نے مجھے کم ازکم یہ بتادیا ہے کہ اُن میں ایک بڑی افسانہ نگار ہونے کے تمام جوہر موجود ہیں۔

اس کتاب کی دوسری افسانہ نگار ثروت نجیب صاحبہ ہیں۔ یہ کابل افغانستان سے ہیں اور بلاشبہ اُن کی تحریر سے محسوس ہوتا ہے کہ اُن کا احساسِ جمال وسط ایشین ہے۔ اُنھوں نے اپنے تمام افسانوں میں گرہ کشائی کے تارو پود محبت اور اُس کے بیچ افغانستان کی سیاسی صورت گری کے امتزاج سے کیا ہے۔ نجیب صاحبہ کے تمام افسانوں میں کہانی استعارہ سازی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ وہ اپنے فقروں میں الفاظ کی تشبیہات کا بھرپور استعمال کرتی ہیں اور انھی تشبیہات سے افسانے کی جہات کو معنی خیز بناتی ہیں۔ اس عمل میں اُن کی کہانی کبھی رُکتی ہوئی اور کبھی ٹھہری ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کہیں غائب ہوگئی ہے اور استعارہ اور تشبیہات باقی رہ گئی ہیں مگر وہ پھر اچانک کہانی کے غار سے باہر آتی نظر آتی ہیں۔ اُن کی ایک کہانی ایلے سارینا نہایت اہم ہے اور وہ ہی اُن کی مرکزی کہانی ہے۔ اس کے تارو پود کہیں ن م راشد کی نظم حسن کوزہ گر سے ملتے نظر آتے ہیں۔ اِن دونوں کے ہاں فن کے بیچ محبت کی پکار اور مہمیز صدا یکساں اور مساوی ہے۔ کہانی میں تجسس ہے اور قاری کے لیے دلا ویز رومانیت کا احساس دلاتی ہے۔ اِسی کے ساتھ افغانستان میں بڑھتی ہوئی بے امنی اور جنگ کی آسیبی کیفیات کہانی کا حصہ بنتی ہیں اور انھیں وہی شخص محسوس کرسکتا ہے جو افغانستان میں اور اُس کے کلچر میں پرورش پایا ہو۔ ان کے افسانوں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ افغانستان میں لکھنے والے اپنے افسانے میں شاعری کا استعمال احسن جانتے ہیں۔ مَیں اپنے تئیں یہ خیال کرتا ہوں کہ جب نثر لکھی جائے تو وہ مکمل نثر ہو مگر ہر لکھنے والے کے ہاں اُس کی اپنی قدرت پر منحصر ہے کہ وہ کیسے لے کر چلتا ہے۔ افسانے کی نثر میں اگر استعارہ سازی کا استعمال بڑھا دیا جائے تو کہانی ہاتھ سے نکل جاتی ہے یا قاری یہی محسوس کرتا ہے۔ بہر حال ثروت نجیب صاحب نے اپنی کہانی میں زور پیدا کیا ہے اور انھیں افسانہ لکھنے پر بھی قدرت ہے۔

اس کتاب کی تیسری افسانہ نگار سمیرا ناز ہے، اِن کے افسانے بیشتر اسلام آباد کی افسانوی طرزِ زندگی اور اُس میں چھپی لطیف طنز کے نمایندہ ہیں۔ وہ شاید اسلام آباد کے ماحول اور اُس کے تنہائی کے دکھ کو خوب جانتی ہے۔ کیونکہ اُن کی زبان میں اور افسانے میں بھی وہی ابہام ہے جو اسلام آباد کی فضا میں ہے۔ سمیرا ناز کے ہاں ایک ایک گندھی ہوئی چاشنی

اورلفظوں کی رنگینی موجود ہے جسے اگر مضافات کا قاری پڑھے گا تو ایک دم الجھ کے رہ جائے گا۔افسانوں میں کہانی پن کی بجائے خیال کی اپج سے کام لیا گیا ہے اور ایشوز کو اٹھایا گیا ہے۔البتہ اُن کا افسانہ"بلا" باقاعدہ کہانی پن کا احساس دلاتا ہے اور نہ صرف احساس دلاتا ہے بلکہ اُس احساس کو سینہ چیر کر دل کی تہوں میں اتار دیتا ہے۔غربت،اور اُس کے بیچ کسی گھر میں ہیجڑے کی آمد واقعتاً ایک کربناک کیفیت سے دو چار کر دیتی ہے۔سمیرا ناز نے اپنے اِس افسانے میں ولی محمد کے لیے جو دکھ سمیٹا ہے اُسے واقعی زبان دے دی ہے۔کسی بھی شخص کے لیے اِس افسانے کو پڑھنے کے بعد اذیت کی غیر محسوس لہر اُس کے وجود میں دوڑ جاتی ہے۔سمیرا ناز کی زبان میں روانی ہے اور انداز میں ملائمت ہے۔یہی دو چیزیں اُن کے فن کو آگے چل کر صیقل کر سکتی ہیں۔اُسے چاہیے وہ اپنے اِس انداز بیان میں کہانی پن کے احساس کو دو چند کریں۔پھر اُنھیں ایک جاندار افسانہ نگار ہونے سے کوئی روک نہیں سکتا۔بہر حال مجھے اُن کے افسانوں میں دلکشی اور طنز کی لطیف لہر کا احساس ہوا ہے ہاں مگر کہانی پن کی کمی محسوس ہوئی جو وہ بہت معمولی محنت کے بعد حاصل کر سکتی ہیں اور جسے اُس نے اپنے افسانے"بلا میں بلاشبہ حاصل بھی کیا ہے۔

اِس کتاب کی چوتھی افسانہ نگار صفیہ شاہد ہیں۔صفیہ شاہد کے افسانوں میں کہانی اور مونولاگ کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے،اُن کے افسانے کو مختصر کہانی کہنا چاہیے جنھیں پڑھتے ہوئے وقت کا احساس بالکل نہیں رہتا۔اُن کے ہاں ایک بات سامنے آئی ہے کہ کہیں کہیں افسانہ زمان و مکان سے ماورا بھی ہوتا ہے۔طیب اُن کے افسانوں میں ایک ایسا افسانہ ہے جس میں کہانی کا لبادہ استعمال کیا گیا ہے۔اور بالواسطہ یہ کردار اُن تمام کرداروں سے مختلف ہے جس میں افسانہ نگار خواتین کی مظلومیت کا رونا روتے ہیں۔صفیہ شاہد نے اپنے اِس افسانے میں یہ ثابت کیا ہے بظاہر معصوم اور پردہ داری میں ڈھکے ہوئے کردار بھی وہی فعل سر زد کرتے نظر آتے ہیں جنھیں عمومی طور پر کسی آوارہ نوجوان کی جھولی میں ڈال دیا جاتا ہے۔مولوی صاحب کی برقعہ پوش خاتون کا عمل دوطرفہ معاملات کو ابھارتا نظر آتا ہے یعنی ایک طرف یہ کہ غلطی ہر بار کسی نوجوان ہی کی نہیں ہو سکتی اور دوئم ہر بار معصوم کوئی برقعہ پوش خاتون ہی نہیں ہوتی۔یہ افعال سمت معکوس میں بھی رونما ہو سکتے ہیں۔بنیادی طور پر اُن کے افسانوں میں اختصار سے کام لیا گیا ہے اور بہت حد تک اپنا فوکس مرکزی بات پر ہی رکھا ہے۔

اُن کا ایک اور افسانہ کہانی کے کردار کا حقیقی جنم اُن ادبا و شعرا پر ایک شدید طنز کا نمائندہ ہے جس میں خاص کر سینئر شعرا جونیئرز کا ذہنی اور نفسیاتی استحصال کرتے ہیں،وہ کس طرح اپنے دوغلے کردار کی بنیاد پر بظاہر ادب میں اندرون بے ادبی کے مرتکب ہوتے ہیں۔صفیہ شاہد نے اُن کرداروں کو نہایت صفائی سے ننگا کیا ہے۔مَیں اُنھیں اُن کی اِس جرات پر داد دوں گا۔مجموعی طور پر صفیہ شاہد ارتقائی سفر پر رواں دواں ایک افسانہ نگار ہے اور اُن خواتین افسانہ نگاروں سے کہیں لاکھ درجہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوتی نظر آتی ہے جو ان دنوں ادبی حلقوں میں جگہ جگہ صرف دوسروں کی کردار کشی پر زندہ ہیں۔

فاطمہ عثمان اِس مجموعے کی پانچویں افسانہ نگار ہیں۔مَیں نے اِن کے کچھ افسانے پہلے بھی پڑھ رکھے ہیں۔یہاں یہ عرض کرتا چلوں کہ مَیں اُنھیں کسی رعایت سے دو چار کرنے کی کوشش نہیں کروں گا۔اُن کا افسانے کا سفر اب کئی سال

پر محیط ہے اور وہ ادبی حلقوں میں اُٹھتی بیٹھتی رہی ہیں اور بہت عمدہ افسانے اور اُن پر ہونے والی تنقید سے بھی گزر چکی ہیں۔ اِس کتاب میں جتنے افسانے اُنھوں نے جمع کیے ہیں اُن میں فاطمہ عثمان نے عورت کی مشکلات اور اُس پر برسنے والے طنز و تشنیع کے شہابیوں کو موضوع بنایا ہے۔ وہ خود عورت ہونے کے ناطے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اُن کے ہاں استعمال ہونے والی تمام کہانیاں خود انھی کے اوپر بیتی ہیں۔ فاطمہ عثمان نے اُن کہانیوں میں ہر جگہ عورت کو مظلومیت کی مرکزی جگہ پر رکھا ہے لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ اُس نے عورتوں پر لکھے جانے والے دیگر افسانوں کی طرح اپنے افسانوں کو مظلومیت پر ہی ختم نہیں کیا بلکہ اُس میں مرد سے ایک طرح کا انتقام بھی لیا گیا ہے۔ وہ یہ انتقام نہایت دلیری سے لیتی ہے۔ مثلاً اُن کا ایک افسانہ اجالوں کا اندھیرا، ہے اِس افسانے میں ایسی عورت کا دکھ دریافت کیا گیا ہے جس کا خاوند ہر سال لمبی تبلیغ پر نکل جاتا ہے۔ اُس تبلیغی مولوی کے صرف دو کام ہیں عورت سے بچہ پیدا کرنا اور اُس کے بعد اُسے اللہ کے حوالے کر کے ایک طویل عرصے کے لیے تبلیغ پر چلے جانا۔ اُس مولوی کا عورت کے تمام مسائل سے بیگانہ ہو جانا کہ جیسے وہ ایک پلاسٹک کا ڈبہ ہو جس سے ہر سال ایک بچہ نکال لیا جاتا ہے۔ بالآخر وہ عورت اپنے ایک ہمسائے کو اپنا آپ حوالے کر دیتی ہے اور جب مولوی واپس آتا ہے تو انتہائی بے باکی سے اُسے بتاتی ہے کہ اللہ نے اُس کی حفاظت کے لیے ایک اور مرد بھیج دیا تھا۔ اور مولوی ہکّا بکّا کر رہ جاتا ہے۔ اِسی طرح کا فاطمہ کا ایک اور افسانہ" اشک لازم" ہے جس میں ایک ایسی خاتون کا کرب بیان ہوا ہے جس کی متواتر چار بیٹیاں پیدا ہوئی ہیں۔ اُس کے عوض اُسے ساس اور خاوند سے ذلت اور طعنہ زنی کے پتھر مسلسل وصول ہوتے ہیں۔ جو اُس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتے ہیں۔ بالآخر اُس کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے اور اُس کے سبب اُس خاتون کی عزت و آبرو میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ مٹھائی تقسیم ہوتی ہے مگر اگلے ہی لمحے اک ایسا انکشاف ہوتا ہے کہ عورت کا خاوند گنگ ہو کر رہ جاتا ہے۔ اِس افسانے میں بھی فاطمہ کا غصہ افسانے میں حلول کر گیا ہے اور اُس نے اپنے آرٹ کے ذریعے نہایت تیز نشتر سے معاشرے اور سماج کا آپریشن کیا ہے جس میں اولاد کے پیدا نہ کرنے یا صرف مادہ اولاد پیدا کرنے پر عورت ہی کو قصوروار قرار دیا ہے۔ یہ افسانہ بھی نہایت رواں اور نثر کی دلکشی کے اعتبار سے پڑھا جانے والا ہے۔ فاطمہ کے اِن پانچوں افسانوں میں اختصار ہے اور اُس کے ساتھ ہی معاشرے کی ثقافت کی بجائے سماجی منظر کشی ہے۔ مَیں نے اِن کے تمام افسانے انتہائی دلچسپی سے پڑھے ہیں اور اِس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ بطور خاتون افسانہ نگار اُنھوں نے اپنی محنت ضائع نہیں کی اور اپنے افسانے کو ایک قدم آگے لے کر گئی ہیں۔

فرحین خالد اِس کتاب کی چھٹی افسانہ نگار ہیں اور بلا شبہ نہایت ذہین اور افسانے کے تار و پود بننے میں مشاق نظر آتی ہیں۔ مجھے حیرت یہ حیرت ہوئی جب اُنھوں نے افسانے کی جزیات کو ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار کی طرح قاری کے سامنے پھیلایا۔ اُن کے افسانے جدید معاشرے کی سماجی گتھیوں کے حقیقی قرطاس ہیں۔ اُن کا پہلا افسانہ درزنداں نہ کھلا ایک ڈرا دینے والا اور رشتوں کے آسیب کو واضح کر دینے والا ہے۔ ایک خاتون جو اپنی والدہ پھر اُس کے بعد اپنے باپ کی موت کی واحد مشکل کشا کتنے کرب ناک جھمیلوں کو آسانی سے دریافت کر لیتی ہے اور اپنی تمام زندگی کے لی ایک زندان

تیار کرتی ہے۔ یہ افسانہ واقعی اپنی طرح کا انوکھا پلاٹ رکھتا ہے۔ فرحین خالد کو میں نے پہلی بار پڑھا ہے اور حیران ہوا ہوں کہ وہ اور اُس جیسی کتنی ہی دوسری خواتین کس کس انداز سے سوچنے پر قادر ہیں۔ پھر ان کا افسانہ ٹیکسٹن شپ اور اُس کے بعد ڈبل ایکس ایل الگ الگ دنیاوں کی دریافت ہیں۔ فرحین خالد نے اپنے جدید بیانیے کو ایسی خوبصورتی سے ہنر میں مصلوب کیا ہے کہ معاشرے اور سماج پر مذہبی دیوتاوں کی لاشیں ننگیں ہوگئی ہیں۔ شیخ البرکات کی ذات کے اندر جس طرح سے انھوں نے ایک وحشی کی نمو دریافت کر کے قاری کے سامنے رکھی ہے، وہ تڑپا دینے والی اور آنکھیں کھول دینے والی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ انھوں نے کہیں بھی اپنے ذاتی غصے اور کرب کو لاوڈ نہیں ہونے دیا اور کسی فنکار کے لیے سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کردار کی ہیئت کتنی ہی مشتعل کر دینے والی کیوں نہ ہوں ادیب اُسے نہایت محبت سے ڈیل کرتا ہوا آگے بڑھے اور اس فن سے فرحین خالد اچھی طرح واقف ہے۔ اُن کے افسانے طویل اور اپنی کیفیت میں کہانی کے اسرار لے کر چلتے ہیں۔ یہ اسرار آہستہ آہستہ قاری پر وا ہوتے ہیں اور اُسے سرشار کرتے چلے جاتے ہیں۔ مَیں ذاتی طور پر فرحین خالد کو اُن کے فنی سفر کے حوالے سے مبارک باد پیش کرتا ہوں اور ضرور تسلیم کروں گا کہ وہ اپنے فن میں پختہ ہے اور افسانے کے موضوع اور اُس کی اہمیت سے واقف ہے

معافیہ شیخ اس کتاب کی آخری افسانہ نگار ہے، اُس کے افسانے میں خیال کی ایک لہر ہے جو آخر تک جاتی ہے مگر کہانی کے لمس کو کبھی چھوتی ہے، کبھی ہٹ جاتی ہے اور مکالے کو مونولاگ کا رُخ دے دیتی ہے۔ عورت کی حسرتوں اور حیرتوں کو موضوع بناتی ہے۔ معافیہ کا افسانہ رقص اپنی نوعیت کا اچھا افسانہ ہے۔ اُسے اُن تمام جزیات سے مکمل بنانے کی کوشش کی ہے جو افسانے کی ہیئت میں مددگار ہوتی ہیں۔ اُن کی عبارت رواں اور مفہوم واضح ہوتا ہے۔ اگر معافیہ اپنے ارتقائی سفر کو یونہی مسلسل کیسے رکھے تو اُن کے فن اور کہانی کے دروبست پر قابو پانے میں مہارت حاصل کرے گی۔

مجموعی طور پر مَیں اس کتاب سے مطمئن اور خوش ہوں۔ اِن لڑکیوں کی جرات اور افسانے سے رغبت اور مشق کی پرورش پر داد دیتا ہوں۔ اگر اسی طرح دیگر خواتین یا ایسی خواتین جو افسانہ نگاری کو استعمال میں لا کر اپنے نظریات و افکار فن کی شکل میں دنیا کے سامنے لا سکتی ہوں اُنھیں آگے بڑھنا چاہیے اور ان سے سیکھنا چاہیے۔ ایک اور بات بھی اس کتاب سے میرے لیے عیاں ہوئی ہے کہ ایسی خواتین جنھیں مَیں آج تک ادبی حلقوں اور رسالوں میں دیکھ چکا ہوں اُن کے لیے بھی اس کتاب میں سیکھنے کے لیے بہت کچھ ہے کہ نئی لڑکیاں کیسے سوچتی ہیں۔ بعض اوقات کہنہ مشق لکھنے والی خواتین اپنی روایتی ڈکشن اور ایک ہی قسم کے نظریے میں بہتی چلی جاتی ہیں اور بے جان ہو جاتی ہیں۔ یہ کتاب اُنھیں نئی طرز سے سیکھنے اور سوچنے پر مجبور کرے گی۔ میرے لیے بہت خوشی اور حیرانی کی ملی جلی کیفیت ہے اور مَیں چاہتا ہوں اس کتاب کو تمام لوگ پڑھیں خاص کر وہ جنھیں افسانہ پڑھنے اور لکھنے میں دلچسپی ہے۔ بعض اوقات نوآموز وہ بات سکھا دیتا ہے جو برسوں تک اساتذہ نہیں سکھا پاتے۔

نامے

☆ ارے بھائی مجھے تو حیرت ہوتی ہے کہ اس دورِ ابتلا میں آپ کس طرح "تفہیم" کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ آپ اچھا لکھنے والوں کی ہر شمارے میں ایک انجمن سجا دیتے ہیں۔ اچھے رسالوں کا فقدان اپنی جگہ اچھا لکھنے والوں کا بھی قحط ہے۔ یوں تو ہر دور میں اچھا لکھنے والے اقلیت ہی میں ہوتے ہیں اور اکثر حضرات گوشہ نشینی پر تکیہ کیے ہوتے ہیں۔ آپ انہیں جھنجوڑتے ہیں، بار بار یاد کرتے اور یاد دلاتے ہیں۔ اتنا کچھ نہ کریں تو "تفہیم" کو بھی بھنڈی بازار بننے میں دیر نہیں لگے گی۔ یہ بڑی بات ہے کہ دوستوں کی زبان پر جن تین چار جرائد کا نام ہوتا ہے ان میں ایک "تفہیم" بھی ہے۔ آپ کی مساعی کو میں نے ہمیشہ تحسین کی نظر سے دیکھا ہے اور مجھے بھی ہمیشہ "تفہیم" کا انتظار رہتا ہے۔ میری دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔ **عتیق اللہ** (دہلی)

☆ سہ ماہی "تفہیم" شمارہ مئی تا دسمبر ۲۰۲۰ پڑھا۔ کیا معیاری جریدہ ہے۔ تحقیقی و علمی مضامین ہوں یا ادیب کا گوشہ خاص، نظمیں ہوں یا غزلیں، جریدہ اردو شعر وادب کا دلکش مرقع ہے۔ افسوس کہ میں اب تک "تفہیم" سے بے خبر رہا۔ رسالے کے معیار کے لئے عمر فرحت کو بہت بہت مبارک۔ اپنی نظمیں تفہیم کے لئے بھیج رہا ہوں۔

وحید احمد، راولپنڈی (پاکستان)

☆ عمر فرحت، اردو ادب اور "تفہیم" سے ایک خوبصورت ادبی منظر بنتا ہے جو نہ صرف عصری موضوعات کو یقینی بناتا ہے بلکہ نئے تنقیدی سوالات سے ایک منفرد اسلوب بھی وضع کرتا ہے۔ روایت اور جدت کے پُرکشش امتزاج میں نئے تنقیدی سوالات ہی پیداواری صلاحیت رکھتے ہیں۔ امید ہے عمر فرحت اس پہلو پر خاص توجہ دیں گے۔

فرخ ندیم، راولپنڈی (پاکستان)

☆ "تفہیم" کو سجانے سنوارنے اور اس کے مزاج و معیار کو برقرار رکھنے میں آپ جس لگن اور خوش سلیقگی کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ قابل داد ہے۔ خدا آپ کے اس جذبے اور شوق کو مزید فزوں کرے۔ ادب سے سروکار لوگوں میں جس طرح کم ہوتا جا رہا ہے اس سے دُکھ ہوتا ہے۔ ایسے عالم میں "تفہیم" جیسے جریدے کا دیدار ایک امید افزا جھونکے کے مانند فرحت بخشتا ہے۔ **شہپر رسول** (دہلی)

☆ "تفہیم" کا تازہ شمارہ دیکھا۔ بہت عمدہ، مندرجات نہایت معیاری۔ ملکی اور بیرونی تخلیقات پسند آئیں۔ شعری حصہ میں سب کی غزل اور نظمیں اچھی لگیں۔ قبد یل بدر کی غزلیں عمدہ بھی ہیں اور توجہ طلب بھی۔ آپ نے اچھا کیا کہ ایک ساتھ ان کی ۱۰ غزلیں شائع کیں۔ اس طرح کسی بھی شاعر کے مزاج و معیار کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ شمارہ ابھی زیرِ مطالعہ ہے۔ **برجیش عنبر** (جودپور)

BOOK. 23 July 2021

TAFHEEM

Editor : Umar Farhat

مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک

نظام صدیقی

یہ ممتاز بھارتی نقاد نظام صدیقی کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ انتساب عہد ساز نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نام ہے، جو ایک پورے صفحے کو محیط ہے۔ مقدمہ شافع قدوائی کا تحریر کردہ ہے۔ پس سرورق مصنف کی تصویر اور کتاب کا تعارف درج ہے۔ اندرونِ سرورق پروفیسر گوپی چند نارنگ اور پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی توصیفی آرا درج ہیں۔ پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں کہ ”نظام صدیقی کو تنقید کے نئے منظر نامہ میں غیر معمولی اعتبار، وقار اور استثنا کا درجہ حاصل ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت کی بوطیقا نئی تخلیقیت پسند شعریت ہے۔“ نظام صدیقی کی معرکہ آرا ایک موضوعی کتاب ہے جو اردو ادب میں ایک نیا معیار قائم کرتی ہے۔ مصنف کا مختصر سوانحی خاکہ دیبا سلام نے تحریر کیا ہے۔ ۹۱۶ صفحات پر مشتمل یہ کتاب تنقیدی ادب کے شائقین کے لیے ایک تحفے سے کم نہیں ہے۔

ظفر اقبال

محترم نظام صدیقی کی تنقیدی کتاب ”مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک“ ہندوستان میں اپنی کامیابی کے جھنڈے گاڑ چکی ہے۔ کئی ایک ایڈیشنز کے بعد اس بار پاکستان میں شائع ہوئی ہے۔ اِس کتاب کے تنقیدی مطالعہ میں آپ کو مابعد جدید ادب کا جمالیاتی اور اقداری نظام، معاصر اردو غزل، نئے عہد کی تخلیقیت، تخلیقی ترسیل کا بحران، اردو نظم کی تہذیبی تخلیقیت، اردو ناول کا میلان اور دیگر کئی ایک موضوعات سمیت جدید رجحانات کو پڑھ سکیں گے۔ میرے لئے یہ کتاب ایک اہم تحفہ سے کم نہیں۔ اس تنقیدی خزینے کو کتابی دنیا نے اردو بازار لاہور سے شائع کیا ہے۔

نعیم بیگ

Tafheem Publications
Rajouri (J&K)